STOR

V.1
378.748
P.P1897.3

v.1

378.748
POP 1897.3

University of Pennsylvania Library
Circulation Department

Please return this book as soon as you have finished with it. In order to avoid a fine it must be returned by the latest date stamped below.

LIBRARY USE ONLY
MAR 29 1965

LIBRARY USE ONLY
JUL 22 1965

LIBRARY USE ONLY
DEC 5 1971

2491 W 20M-12-48

THÈSE

pour l'obtention du degré de "Ph., D."

(University of Pennsylvania.)

MOLIÈRE ET SES EMPRUNTS .

(Aperçu Général.)

"Je reprends mon bien où je le trouve."

Théodore C. G. Lorenz.

14 février 1897.

UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA LIBRARY

B.C.
378.748
POP1897.3
v.1

PRÉFACE.

****cOo****

Lessing, que l'on ne soupçonnera point de partialité en faveur de l'illustre poète comique français, s'occupe aussi, dit un autre écrivain et critique allemand de grand mérite (1), de cette repartie attribuée à Molière :

"Il m'est permis de reprendre mon bien où je le trouve." (2)

Il se moque plaisamment de ces "juges d'instruction littéraire" qui voient partout le vol d'autrui. En 1758, à propos de quelques pièces italiennes dont Molière s'est servi, il dit :

"Un poète comme Molière ne peut puiser tout dans sa tête; cela est bien plus permis à d'autres poètes. Aussi les créations de ces derniers montrent-elles bien qu'elles ont été produites dans leur cerveau. Le public n'a aucune espèce d'intérêt à savoir où Molière prend ses sujets pour l'amuser. Si c'est là du vol, nous prions humblement, et poliment, les autres poètes de bien vouloir voler de cette façon-là."

On ne saurait mieux dire car, tout en constatant la réalité d'emprunts dont notre poète ne faisait point mystère, "..... il faut se rappeler, écrit (3) Sainte-Beuve, qu'il eut une manière à lui de "s'approprier" le bien d'autrui, se l'assimilant de telle sorte, y imprimant si bien le cachet de sa propre personnalité et de son génie que, presque toujours, le prêteur aurait eu grand'peine à reconnaître l'emprunt qui lui avait été fait."

(1)
Voyez:
MOLIÈRE
&
LES CLASSIQUES ALLEMANDS.
par
Paul Lindau.

N.B.
(Tous les passages cités sont pris dans LES GRANDS ÉCRIVAINS.)

(2)
Voyez:
LA VIE DE MOLIÈRE.
par
Grimarest.
(pp. 13 & 14)

(3)
Voyez:
PORTRAITS LITTÉRAIRES.
par
Sainte-Beuve.

300119

Si c'est là du plagiat, Molière, comme Alexandre Dumas père, eût pu, à meilleur droit encore, répondre à la meute de jaloux qui, déjà de son vivant, jappait à ses talons : "Ah! ça, à qui en avez-vous?- je trouve un mort-né et je lui communique le souffle de vie; faites-en donc autant si vous le pouvez!"

Et, en effet, s'il lui arrive parfois de tomber sur quelque bonne aubaine, s'il n'hésite pas à s'emparer, sans scrupules, des matériaux dont il a besoin pour mener à bonne fin l'oeuvre qu'il a sur le chantier, il les complète, les transforme et les perfectionne avec tant d'originalité que, nouvel alchimiste, il réussit à parfaire "le grand-oeuvre, et :

"Sous ses heureuses mains, le cuivre devient or." (1)

"Pour Molière, comme pour La Fontaine, dit encore Sainte-Beuve (2), l'imitation n'est pas l'esclavage; ce n'est qu'un prétexte à création personnelle."

****oOo****

(1)
LE JOUEUR.
A.III-Sc.V
Regnard.

(2)
PORTRAITS LITTÉRAIRES.
(Tome II-Page 27)
par
Sainte-Beuve.

En élaborant ses farces, au début, puis ses comédies Molière, en dehors de ses propres pièces qu'il a assez souvent mises à contribution, s'est inspiré des littératures latine, italienne, espagnole et française. Voyons, pour chacune de ses pièces séparément, et dans l'ordre chronologique de leur production, à laquelle de ces différentes sources il a, plus ou moins puisé, en citant à l'appui de notre opinion personnelle, celle des critiques et des commentateurs les plus éminents et les plus autorisés.

FARCES.

(N.1) Voyez: Puibusque, T.2-P.207

Acteur, avant d'être auteur, (1), Molière avait naturellement adopté le genre qui produisait les meilleures recettes; il n'avait donc étudié d'abord que l'art "de faire rire", et les Italiens établis en France depuis 1577, et à Paris depuis la tenue des Etats de Blois, lui avaient offert, dans leurs mimes, d'excellents modèles de jeu comique, surtout quand les rôles étaient tenus par des acteurs tels que Domenico et Tiberio Fiorelli, ce dernier l'immortel SCARAMOUCHE.

Il est donc hors de doute, qu'au début, et particulièrement, au cours de ses pérégrinations en province, il dut composer un certain nombre de farces, en majeure partie dans le genre italien, à l'usage de sa troupe. Ces farces n'étaient, en général, que de simples canevas en un acte laissant aux acteurs en scène pleine latitude de les développer à leur guise sous l'inspiration du moment, chacun selon ses aptitudes et sa fantaisie.

La plupart des ces ébauches, n'ayant jamais eu les honneurs de l'impression, ont disparu sans laisser de traces.- Sur dix d'entre elles dont le titre nous est parvenu, grâce à la découverte et à la publication du "Régistre" du comédien La Grange qui les mentionne comayant figuré au répertoire de la troupe, il n'y en a que deux dont nous possédions le texte, et dont la paternité est attribuée à Molière par la plupart des critiques et des

historiens littéraires, avec une vraisemblance suffisante pour qu'on puisse les admettre au nombre de ses oeuvres.

Ces deux farces sont:
LA JALOUSIE DU BARBOUILLÉ et LE MÉDECIN VOLANT.

Quant aux huit autres, à moins de quelque découverte inespérée, on en sera toujours réduit aux conjectures, bien que Mahrenholtz(1) affirme, sans preuves à l'appui, et de sa propre autorité, qu'elles sont, à n'en pas douter, de Molière. Or, le fait d'être mentionnées dans le "Régistre" ne suffit pas, car il pouvait fort bien les avoir fait jouer par sa troupe en province, et même à Paris, sans qu'on en doive nécessairement inférer qu'il en soit l'auteur.

(N.1) "Molières Leben und Werke." Kap. 3-S. 45 ("Die Existenz dieser Stücke und Molières Autorschaft sind bezeugt".)

Quelques mots seulement sur ces huit petites pièces:

1. LE DOCTEUR AMOUREUX.

Mentionnée pour la première fois dans la "Préface" de l'édition de 1682, et pour la deuxième fois dans le "Régistre", cette farce est attribuée par les frères Parfaict à deux camarades de Molière, La Grange et Vinet. Le même titre avait été donné, une vingtaine d'années auparavant(1637), à une comédie écrite par un certain Le Vert, auteur d'une autre pièce, portant également un titre que Molière devait adopter plus tard: "L'Amour Médecin". Il est fort douteux que Molière ait emprunté quelque chose à son devancier.

2. LES TROIS DOCTEURS RIVAUX.

C'est Grimarest qui, dans sa "Vie de Molière" a, le premier, imprimé le nom de cette farce dont, sauf le titre, il ne reste aucun vestige.

3. LE MAÎTRE D'ÉCOLE.

Autre pièce citée pour la première fois, en même

temps que les TROIS DOCTEURS RIVAUX, par Grimarest dont, malheureusement, le témoignage est sujet à caution.

Il se pourrait bien que cette farce fût la même que celle qui est inscrite trois fois sur le "Régistre" sous le titre de GROS RENÉ, ÉCOLIER, et aussi de GROS RÉNÉ, PETIT ENFANT.

Les comédiens italiens jouaient alors à Paris une farce intitulée: SCARAMOUCHE PÉDANT ou HARLEQUIN ÉCOLIER. Molière s'en est-il inspiré? — nous n'en savons rien.

Les pièces ci-après (5-8), sont citées par les frères Parfaict, mais sous toutes réserves, d'après les deux "Régistres de la Thorillière".

5. GORGIBUS DANS LE SAC.

Ce titre, suivant les frères Parfaict, semble indiquer le canevas de la deuxième scène, du troisième acte, des FOURBERIES DE SCAPIN, pièce qui parut sept années après la dernière représentation de GORGIBUS DANS LE SAC.

6. LE FAGOTEUX.

Les frères Parfaict prétendent que Molière lui-même donnait ce titre à son MEDECIN MALGRE LUI, lequel, dans le "Régistre" de La Grange, est désigné sous le nom de: LE FAGOTIER; seulement le dit "Régistre" mentionne aussi, sans la nommer, une farce jouée le 20 avril, 1663. Or le premier "Régistre" de la Thorillière nous apprend que ce jour-là, la troupe joua LE FAGOTEUX, ce qui prouve qu'il ne s'agissait point du MÉDECIN MALGRÉ LUI.

7. LE GRAND BENÊT DE FILS, AUSSI SOT QUE SON PÈRE.

Nous savons par le "Régistre" de La Grange, que cette pièce, qui n'était pas une farce mais bel et bien une comédie en plusieurs actes, n'était pas de Molière, en dépit de l'assertion des frères Parfaict qui, ne connaissant pas le "Régistre" de la Grange, se sont trompés, mais

(1674) de Brécourt, auteur de L'OMBRE DE MOLIERE.

8. LA CASAQUE.

Il n'en est fait mention qu'une seule fois, et à la même date, dans le "Régistre" de la Grange, et dans celui de la Thorillière.

Voici maintenant les deux farces généralement attribuées à Molière:

9. LA JALOUSIE DU BARBOUILLÉ.

En 1731, Jean-Baptiste Rousseau se trouvait, l'on ne sait trop comment, posséder le manuscrit de ces deux petites pièces. Il en fait une critique fort acerbe dans une lettre datée du 17 septembre de la dite année, où il dit en conclusion: ..... "Il est aisé de voir qu'elles ne sont pas de lui (Molière). Ce que j'en ai, ajoute-t-il ensuite, est écrit d'un style de grossier comédien de campagne, qui n'est digne ni de Molière, ni du public."

"Lettres de J.B. Rousseau sur différents sujets". Génin, Barillot & Fils. (1749) T. 2-pp. 185 & 186. (ibid:) T. 2-pp. 197 & 198.

Dans une autre lettre, il exprime la même opinion: "quant aux deux farces.....l'une est intitulée: LE MÉDECIN VOLANT, l'autre: LA JALOUSIE DU BARBOUILLÉ. Celle-ci est la première idée du GEORGES DANDIN; mais l'une et l'autre ne sont que des canevas remplis grossièrement par quelqu'un qui n'a jamais su écrire."

Voltaire, lui aussi, considère LA JALOUSIE DU BARBOUILLÉ comme un canevas, quoique informe, du 3e. acte de GEORGES DANDIN.

Ces deux farces, seulement mentionnées jusqu'alors dans les éditions successives des oeuvres de Molière, furent enfin publiées, en 1819, chez Th. Desoër, par Viollet-le-Duc, dans une brochure in-8o., intitulée: DEUX PIÈCES INÉDITES DE MOLIÈRE. Ce fut Aimé-Martin qui, pour la première fois, les joignit à sa troisième édition des Oeuvres de Molière.

Lefèvre.-Paris. T. 1er.-pp. 132 à 174

Très probablement LA JALOUSIE DU BARBOUILLÉ n'est, comme tous les premiers essais de notre poète comique,

qu'une imitation de quelque canevas italien resté inconnu; mais, quoiqu'il en puisse être, l'idée première remonte à l'un des Contes de Boccace, où se trouve relatée la sotte aventure d'un mari jaloux, à bon droit du reste, lequel refuse à sa femme, malgré toutes ses objurgations, l'entrée du domicile conjugal pour la punir d'une escapade nocturne. De guerre lasse, elle lui déclare qu'elle va se jeter à l'eau, court au puits voisin et y laisse tomber une grosse pierre pour faire accroire à son benêt de mari qu'elle s'y est effectivement jetée. Celui-ci donne dans le panneau et sort pour voir si elle s'est noyée. La bonne gouge, qui s'était cachée pendant qu'il descendait, se glisse, alors qu'il a le dos tourné, dans la maison, ferme la porte à double tour, se met à la fenêtre et, lorsqu'à son tour il insiste pour qu'elle lui ouvre, elle pousse les hauts cris, l'accuse de honteuse inconduite, l'accable d'injures et le livre à la risée des voisins qui s'empressent de faire chorus avec elle. C'est là l'épisode que Molière transporta plus tard dans GEORGES DANDIN, et auquel Voltaire a fait allusion.

Antérieurement à Molière, le nom de "Barbouillé" (c.à.d., enfariné ou barbouillé de blanc, comme le sont encore actuellement les "pierrots" et les "clowns") existait déjà au théâtre, comme le prouve une épigramme de l'époque, adressée à une certaine Margot, et dont voici les trois derniers vers:

Oeuvres de Maynard
Paris, 1646.
P. 101.
(in-4o)

"Ne crains pas qu'ils (les vers en question) te fassent
garce:
Ils choquent moins les bonnes moeurs
Que le "Barbouillé" de la farce."

Le passage de la 6e. scène, où le Docteur dit à Angélique affublée, elle aussi en docteur: "..... je pense que tu es un plaisant docteur, ... tu n'aimes ..... de la syntaxe que: "mobile cum fixo", et enfin, de la quantité, tu n'aimes que le dactyle, "quia constat ex una longa et duabus brevibus. est un emprunt de la comédie LE PÉDANT JOUÉ de Cyrano de Bergerac, à moins que ce ne soit une parodie de la Syntaxe de Despautère dont voici l'une des règles:

A. 1, Sc. 1 & A. 5, Sc. 5

"Commentarii Grammatici." Paris, Robert Estienne (1537) P.187.

"Mobile cum fixo, genere et casu, numeroque conveniat."

10. LE MÉDECIN VOLANT.

18 avril, 1659.

Cette farce, fort médiocre en somme, ne présente d'intérêt que parcequ'elle contient, en germe, certains traits, vraiment comiques, dont Molière saura faire le meilleur emploi dans L'AMOUR MÉDECIN et dans LE MÉDECIN MALGRÉ LUI.

Boursault, plus de deux ans après la première représentation de la farce attribuée à Molière, fit jouer une petite comédie, en un acte et en vers, portant le même titre et, pour se défendre sans doute d'avoir servilement copié celui, qu'alors déjà, il considérait comme un redoutable rival, déclara hautement qu'il s'était borné à traduire une pièce italienne, IL MEDICO VOLANTE, "laquelle, ajouta-t-il, a été traduite en notre langue, et représentée de tous côtés." Or, comme la comédie de Boursault et la farce de Molière ont maints traits de ressemblance, il en faudrait nécessairement conclure qu'ils avaient, l'un et l'autre, puisé à la même source.

Collection Soleinne (Fonds français.) No.9328.

L'original même de la comédie italienne, si tant est qu'elle ait jamais été intégralement écrite ou imprimée, ce dont il y a lieu de douter, ne nous est point parvenu; il n'en existe qu'un canevas qui se trouve dans un manuscrit de la Bibliothèque Nationale. Ce manuscrit n'est autre chose que la traduction d'un Recueil abrégé de canevas divers contenant le plan des rôles joués, au Théâtre Italien, par le célèbre Arlecchino Domenico (l'Arlequin Dominique) qui n'arriva à Paris qu'en 1660, c'est à dire un an après la première représentation du MÉDECIN VOLANT de Molière; ceci ne prouve nullement, du reste, que le canevas du MEDICO VOLANTE ne fît pas, depuis des années, partie du répertoire de la troupe italienne à Paris, où Domenico l'aurait trouvé et, suivant son habitude, façonné à son usage.

Ce fut le canevas en question qui servit de modèle à Molière, bien que l'on ne puisse positivement affirmer que le MEDICO VOLANTE, comme il se jouait à l'époque où il l'imita, fût exactement tel qu'il devint plus tard avec Domenico; en effet, on observe de notables différences, dans la dernière partie surtout, entre les pièces de Molière et de Boursault qui se suivent, tous deux, pas à pas, et l'impromptu du fameux acteur italien.

L'ÉTOURDI.
(1653)

1655,
d'après le "Régistre"
de la Grange.

Ce fut le succès qu'avait obtenu LE MENTEUR de P. Corneille qui inspira à Molière l'idée d'aborder un genre plus relevé que la farce, à savoir, la comédie d'intrigues, et il écrivit L'ETOURDI.

En parlant des sources de cette comédie, l'on ne saurait mieux faire que de citer le passage suivant de M. Eugène Despois: "Après tant d'oeuvres accumulées pendant des siècles, et dans des littératures si diverses, l'originalité devient une chose si rare, que le génie, même le mieux doué, n'arrive à être maître de lui-même qu'après de longs tâtonnements où l'imitation a la première part. Jamais Molière n'a été plus imitateur que dans cette pièce qui fut son début dans la haute comédie; mais jamais, non plus, il n'a su mieux s'approprier ses emprunts divers. Il faut avouer que le dénouement, le seul point faible de la pièce, lui appartient en propre....."

"Histoire
De La
Littérature Française."
par
Désiré Nisard.

...."et l'on peut dire, ajoute Nisard, que c'est précisément où il n'imite point qu'il a montré le moins d'originalité."

Voyons donc, par nous-mêmes, ce dont L'ÉTOURDI est redevable aux devanciers de l'auteur:

C'est, avant tout, à la comédie L'INAVERTITO de Nicolo Barbieri detto Beltrame que la comédie de Molière a le plus d'obligations. En maints endroits, il suffit d'un examen sommaire pour se convaincre que la pièce française suit, pas à pas, son modèle italien qui, comme il a été constaté plus haut, l'emporte sur elle en un point, à savoir le dénouement qui est plus rapide, plus naturel et mieux approprié à la nature du sujet, ainsi qu'au caractère du

personnage principal.

LA EMILIA.
Comedia de
Luigi Groto,
ciego di Hadria.
(1541-1585.)

ANGELICA.
Comedia de
Fabrizio di Fornaris.
Paris;
Abel L'Angelier.
(1635)
A.4-Sc.4.

LA EMILIA, comédie de Luigi Groto, n'a fourni que bien peu de chose à L'ÉTOURDI; quelques traits à peine, car le sujet des deux pièces n'est pas du tout le même.

Le passage où Mascarille reproche à son étourneau de maître de ne pas savoir dissimuler ses tendres sentiment ni cacher son jeu en présence de Trufaldin, provient en entier de l'ANGELICA de Fabrizio di Fornaris.

Plaute, surtout son EPIDIQUE, peut aussi revendiquer quelques types et certains traits comiques.

LA GITANILLA DE MADRID, de Michel Cervantés, a fourni le rôle d'Andrés, et l'une des scènes se trouve dans les Contes d'Eutrapel.

Mentionnons enfin une pièce de Quinault, intitulée L'AMANT INDISCRET ou LE MAÎTRE ÉTOURDI, jouée en 1645, c'est-à-dire, quatre ans avant la première représentation de L'ÉTOURDI à Paris. (On sait que la première représentation eut lieu à Lyon.)

Revenons aux emprunts à L'INAVVERTITO. L'idée fondamentale des deux comédies étant la même, le mérite de l'invention revient, de droit, à l'écrivain italien puisqu'il fut le premier en date.

La 2e. scène du 1er. acte de L'ÉTOURDI correspond à la même scène et au même acte de L'INAVVERTITO, entre Fulvien et son valet Scapin qui, après avoir tancé son jeune maître d'importance, finit par lui recommander de s'en remettre entièrement à lui du soin de ses intérêts amoureux.

L'ÉTOURDI, A.1-Sc.3; entrevue de Lélie et de Célie;- L'INAVERTITO, A.1-Sc.3; même incident entre Fulvio et Celia, interrompu(Sc.4) par l'arrivée intempestive de Mezzetino, furieux de surprendre les amants. Scappino sauve la situation, après la fuite de Fulvio, en soutenant qu'il était venu à seule fin de s'informer auprès de Celia d'un frère à lui qu'elle aurait connu en esclavage. Ici, Molière s'écarte de son modèle en imaginant un prétexte plus plausible et plus naturel, qui fournit à Célie l'occasion de révéler à Mascarille son amour pour Lélie, au nez et à la barbe de Trufaldin, sans

que celui-ci puisse s'en douter. Il faut ajouter que, dans l'un et l'autre cas, les deux prétendues dupes ne le sont qu'à demi:

"Mettez, dit Trufaldin, pour me tromper, vos flûtes mieux d'accord."

"Dovevate prima, insinue Mezzetino, prender la voce dal vostro servitore, che ha intonato un altro modo...."

L'ÉTOURDI, A.2-Sc.7, entre Léandre et Trufaldin;- cette scène est imitée de la 6e. scène du 3me. acte de L'INAVERTITO où Cintio achète Celia à Mezzetino. Molière, du reste, a pris la fin toute entière du deuxième acte de la pièce italienne, hormis quelques légers changements.

L'ÉTOURDI, A.3-Sc.5.- Ergaste dévoile à son compère Mascarille les projets de Léandre pour enlever Célie.

L'INAVERTITO, A.3-Sc.7.-Spacca en fait autant pour Scappino; seulement il le prévient, qu'au lieu d'enlever Celia, Cinthio, le rival de Fulvio, doit s'introduire auprès d'elle, déguisé en serrurier. Bien que le stratagème diffère des deux côtés, les deux valets emploient, chacun, les mêmes moyens pour le déjouer, mais en pure perte, car l'étourderie de leurs maîtres renverse toutes leurs combinaisons.

L'ÉTOURDI;- la 8e. scène du 3e. acte est tirée, en grande partie, de la 10e. scène du 3e. acte de L'INAVERTITO, sauf l'idée du déguisement, que Molière n'a pas adoptée.

L'ÉTOURDI;- la 3e. scène du 4e. acte, entre Léandre et Anselme, est une imitation de la 4e. scène du 4e. acte, entre Beltrame et Cintio.

L'ÉTOURDI, A.4-Sc.6.- Comparez la 3e. scène du 5e. acte de L'INAVERTITO, entre Spacca et Scappino. Au commencement du cinquième et dernier acte, Molière, tout en imitant Barbieri, s'est contenté d'intervertir les scènes. Quant au dénouement, il ne doit rien à personne, mais il est inférieur à celui de la pièce italienne.

Quelle est la dette de L'ÉTOURDI vis-à-vis de Plaute?

Comme emprunts directs, elle se réduit à peu de chose: c'est de L'ÉPIDIQUE que Molière s'est particulièrement inspiré, ça et là, surtout dans la conception du caractère de Mascarille, l'empereur des fourbes, lequel descend en droite ligne d'Epidicus, son prototype latin, l'un aussi vicieux, aussi menteur, aussi larron que l'autre et, dans les deux cas, aussi fier de ses tours pendables, et aussi attaché à son écervelé de jeune maître, non par dévouement mais, tout bonnement, par habitude et "parce que, dit Nisard, il n'y a pas d'hommes plus près d'être des égaux, qu'un libertin et son valet."

"Histoire De La Littérature Française." par Désiré Nisard. T. 3-p. 85.

Pour ne citer qu'un passage, la 9e. scène du 1er. acte de L'ÉTOURDI rappelle la 2e. scène du 2e. acte de l'ÉPIDIQUE, où le fripon d'esclave fait, sous couleur de le servir, acheter par Périphane une jeune esclave que, subrepticement, il livrera à Stratipode, fils du bonhomme berné, et amoureux de la belle, mais ne pouvant se la payer, faute d'argent.- Mascarille, lui non plus, n'est jamais à court d'expédients, ni arrêté par d'intempestifs scrupules de conscience et, de même qu'Epidique, il peut, à bon droit, s'écrier:

A. 5-Sc. 2. "Qu'un fourbe est contraint de prendre de figures!"

Somme toute, jusqu'à quel point Molière est-il ici débiteur de Nicolà Barbieri, en dehors des quelques emprunts, plus ou moins avérés, de L'ÉTOURDI à:

l'EMILIA, de Luigi Groto, ciego di Hadria.
l'ANGELICA, de Fabrizio di Fornaris,
l'ÉPIDIQUE, de Plaute.
LA GITANILLA DE MADRID, de Michel Cervantès, (pour le seul personnage d'Andrès)
Aux CONTES D'EUTRAPEL ?

Et, tout d'abord, le poète français s'est écarté de son modèle dans la délinéation des caractères de femmes, comme il le fera, plus tard, dans AMPHYTRION.

Il relègue au second plan la peu intéressante Hyppolite, pour concentrer tout l'intérêt de l'intrigue amoureuse sur la douce, modeste et sympathique Clélie, l'amante

de Léandre. Dans la pièce italienne c'est, au contraire, l'effrontée coquette Lavinia qui remplit le premier rôle; un amour idéal ne contrebalance pas, comme dans la pièce française, le plat réalisme des adroites, mais viles intrigues d'un Scappino, et la coquetterie sans frein d'une Lavinia.

L'écrivain français a laissé de côté les insupportables "concetti" qui déparent presque toutes les scènes d'amour dans L'INADVERTITO; il a aussi mieux dessiné les caractères, en général, et écarté de sa pièce plusieurs personnages inutiles et encombrants, comme, par exemple, l'insupportable et vulgaire matamore "Capitano Bellerofonte Martelione", ou encore, "Spacca", piètre réminiscence du "Miles gloriosus" de Plaute; puis, enfin, "Laudaumia", esclave elle aussi, et soeur de "Celia".

En un mot, le tour romantique de l'intrigue amoureuse, la refonte de certains caractères, les modifications de scènes et de situations, et enfin un dénouement qui, tout mal venu qu'il est, lui appartient en propre, voilà ce que Molière a le droit de revendiquer dans cette comédie, et ce qui marque pour lui une importante étape dans la voie de l'émancipation et de l'indépendance littéraires.

Mais, malgré les incontestables mérites de L'ÉTOURDI, faut-il admettre, sans restriction, les éloges qu'en font, à l'envi, des critiques et des commentateurs tels que Nisard, Auger, Puibusque, Moland, G. Monval, &c. ?

R. Mahrenholtz, quoique admirateur sincère et déclaré des oeuvres de notre incomparable Comique, fait certaines réserves qui paraissent, tout d'abord, bien fondées. En effet, l'on ne saurait nier que Molière n'ait conservé, presque intégralement, certaines des parties les plus faibles de L'INADVERTITO; parexemple, l'invraisemblance des situations, l'exagération des caractères, tant de Mascarille que de Lélie; mais surtout le noeud même de l'intrigue qui, dans l'une et dans l'autre comédie, tient à ce fait, presque inadmissible tant il paraît absurde, que le Mascarille français, tout comme son sosie le Scappino italien, n'a garde de mettre son jeune maître au courant de sès combinaisons machiavéliques,

et ne les lui révèle qu'après coup, c'est à dire, lorsque la bévue est commise, et qu'il est trop tard pour la réparer; le tout pour permettre à Lélie de bien établir son incurable étourderie, et à son adroit et astucieux valet de racommoder les choses en combinant quelque nouveau tour de sa façon.

N'oublions pas cependant que, quand il s'agit d'oeuvres dramatiques, de comédies surtout, le critique qui se place au point de vue purement littéraire risque de faire fausse route, car il néglige de prendre en considération l'effet scénique, ainsi que le fait justement observer Coquelin aîné, l'éminent sociétaire de la Comédie Française, en réponse à une vive critique des oeuvres de Molière par Edmond Schérer et intitulée: "Une Hérésie Littéraire."

"Etudes Sur La Littérature Contemporaine." par Edmond Schérer. (T.8-pp.51 à 72)

Or, les scènes entre Lélie et Mascarille, bien qu'elles se répètent peut-être trop souvent, sont, grâce à leur variété, une source de comique irrésistible pour le spectateur, sans compter qu'elles offrent mille ressources aux acteurs chargés de l'interprétation de la pièce, tandis qu'elles finissent par lasser le lecteur. En effet, quel est celui qui, après avoir applaudi une pièce au théâtre, n'éprouve, en la lisant, un vague sentiment de déception analogue à celui que produit la vue de quelque brillant décor examiné de trop près, alors qu'il doit s'adapter à une certaine perspective et aux feux de la rampe pour produire l'effet voulu? Affaire de perspective théâtrale, voilà tout!

Bornons-nous donc à constater que, dans cette voie, Molière a fidèlement suivi son modèle, nous contentant de regretter un peu qu'il ne s'en soit pas tenu là, mais ait poussé l'imitation plus loin, car une bonne partie des défauts saillants, quoique atténués, du MEDECIN VOLANT et des farces italiennes de l'époque se retrouvent dans L'ETOURDI, entre autres: indifférence complète en fait de morale et de bonnes moeurs, exagération des traits comiques, invraisemblance des situations, pauvreté et vulgarité du dénouement.

Il n'en est pas moins vrai que cette comédie, grâce surtout à une conception plus raffinée du caractère de la femme, sous les traits de la charmante héroïne, marque, comme nous l'avons déjà constaté, un grand pas en avant, un très notable progrès, non seulement sur les pièces antérieures de notre poète même, mais aussi sur son modèle.

Bientôt, Molière, abandonnant la comédie d'intrigue, évoluera vers la comédie de caractère, pour aboutir à l'apogée:-la haute comédie.

LE DÉPIT AMOUREUX.

(1658)

On sait que LE DÉPIT AMOUREUX consiste en deux pièces passablement disparates, car dans la première, sous tous les rapports, bien inférieure à l'autre, Molière subit encore le joug de l'influence italienne et ne nous donne qu'une imitation, relativement décente, d'une comédie des plus graveleuses, intitulée: "L'INTERESSE" (La Cupidité), et écrite par l'Italien Nicolo Secchi. La seconde partie, de beaucoup la meilleure, est incontestablement l'oeuvre personnelle de Molière, surtout en ce qui concerne l'agencement des scènes et le dialogue, pétillant de gaieté et de verve. C'est la plus courte, et la seule qui se donne au Théâtre-Français.

Venezia, Francesco Ziletti. (1581)

Tout en imitant L'INTERESSE, notre poète s'en écarte sous bien des rapports. Avant tout, il a su respecter les convenances en atténuant, dans les limites du possible, ce que présente de scabreux la situation d'une fille amoureuse deguisée en garçon, et passant pour tel aux yeux de son amant même qui, jusqu'au dénouement, se méprend sur son sexe et son identité.

Au reste, bien qu'il soit vrai que, dans LE DEPIT AMOUREUX comme dans L'INTERESSE, le noeud de l'intrigue tient, tout entier, dans ce déguisement, invraisemblable quant au motif, il se pourrait fort bien que Molière eût pris ailleurs l'idée de ce truc à l'italienne, source inépuisable d'intrigues compliquées et de plaisants quiproquos ex-

ploitée non seulement à cette époque-là mais depuis lors, aussi bien en France ,en Espagne et en Angleterre qu'en Italie, en premier lieu par le théâtre,puis par le roman; citons,par exemple : Les Aventures du Chevalier de Faublas, par J.B. Louvet(1761-1797), et Mademoiselle de Maupin , par Théophile Gautier(1811-1872).

Ce qui tendrait à le prouver,c'est que la fable de Molière diffère de celle de Secchi en ce que la cause du travestissement n'est pas la même;dans L'INTERESSE c'est un pari absurde qui le motive, tandis que dans LE DÉPIT AMOUREUX c'est la crainte de perdre un héritage qui amène une double substitution d'enfants.

(1592-1662) D'autre part, dans une comédie de Bois-Robert,intitulée LA BELLE INVISIBLE ou LA CONSTANCE ÉPROUVÉE (1656), l'intrigue repose sur une donnée analogue à celle qu'adopte Molière; en effet, l'héroïne paraît déguisée en homme,ce travestissement devant lui assurer l'héritage d'un oncle qui n'entend léguer sa fortune qu'à un enfant mâle. R. Mahrenholtz ne doute pas que Molière n'ait pris cette idée à Bois-Robert, tandis que M. Despois est moins affirmatif: "La pièce de Bois-Robert,dit-il,ayant été imprimée en juin 1656, c'est-à-dire, quelques mois avant la représentation du DÉPIT AMOUREUX, on peut croire,si l'on veut,que c'est à cette comédie (LA BELLE INVISIBLE) que Molière doit l'idée d'un des rares changements apportés par lui à la fable de Nicolo Secchi."

Quant à V. Fournel, il ne se prononce point à cet égard dans sa NOTICE sur Bois-Robert.

Qu'en faut-il conclure?-que Molière,ayant certainement eu connaissance de LA BELLE INVISIBLE, a dû,à notre avis,préférer la question d'héritage comme semblant plus plausible,à celle d'un simple pari,d'autant que Bois-Robert lui-même avait emprunté cette donnée à une comédie de son propre frère d'Ouville,intitulée: AIMER SANS SAVOIR QUI.

La question a,du reste, peu d'importance et, sauf à titre de curiosité,mérite àpeine que l'on s'en occupe.

Excepté le changement mentionné plus haut, Molière, dans la première partie de sa comédie, a largement pui-

sé dans l'oeuvre de son devancier; il suffit, pour s'en convaincre, de mettre en regard quelques passages caractéristiques des deux pièces:

SECCHI.

L'Interesse; A.1-Sc.2

LISETTA.- "Giudicai siempre in amor esser gran fallo il mostrarsi geloso, e ho, per prova, veduto molti che hanno posto in grazia alle loro donne i suoi rivali, di che elle non ne facevano prima stima alcuna e forsi, non gli conoscevano, solamente con mostrarsi gelosi: perche col scoprire il sospetto davano alle loro donne, occasione di pensar che qualche buona parte, o rara qualitá, fosse nel giovino rivale, che conosciuta dall' amante, lo riducesse a dir mal di lui, i a sospetare, i mettergli il cervello a partito...."

MOLIÈRE.

Le Dépit Amoureux; A.1-Sc.2

MARINETTE.- "En effet, tu dis bien; voilà comme il faut être.
Jamais de ces soupçons qu'un jaloux fait paraître.
Tout le fruit qu'on en cueille est de se mettre à mal,
Et d'avancer par là les desseins d'un rival.
Au mérite souvent de qui l'éclat vous blesse
Vos chagrins font ouvrir les yeux d'une maîtresse;
Et j'en sais tel, qui doit son destin le plus doux
Aux soins trop inquiets de son rival jaloux.
Enfin, quoiqu'il en soit, témoigner de l'ombrage,
C'est jouer en amour un mauvais personnage,
Et se rendre, après tout, misérable à crédit....&c."

Le pauvre Molière, au cours de ses mésaventures conjugales, dut plus d'une fois se souvenir de ce passage et se dire, in petto, qu'il est plus facile de poser des règles de conduite pour autrui que de s'y conformer soi-même.

La deuxième scène du troisième acte du DÉPIT AMOUREUX est une traduction presque littérale de la septième scène du premier acte de L'INAVERTITO de Barbieri:

L'INAVERTITO.-A.1-Sc.7

BELTRAME.- Chi e la?
SCAPPINO.- Amici.
B.- O, se' tu, Scappino?
S.- Signore, si.
B.- Che chiedi?
S.- Son venuto a darvi il buon giorno.
B.- Buon giorno e buon anno, te ringrazio, a Dio!
S.- O che huomo di poche ceremonie! Messer Beltrame!
B.- Chi e la?
S.- Son io.
B.- Che vuoi?
S.- Son venuto a salutarvi da parte del padrone encora.
B.- Si benvenuto, ti ringrazio...&c."

LE DEPIT AMOUREUX.-A.3-Sc.2

ALBERT.-Qui frappe?
MASCARILLE.- Amis.
A.- Oh! oh! qui te peut amener, Mascarille?
M.- Je viens, monsieur, pour vous donner le bonjour.
A.- Ah! vraiment, tu prends beaucoup de peine.
De tout mon coeur , bonjour.
(il s'en va.)
M.- La réplique est soudaine. Quel homme brusque!
(il heurte.)
A.- Encore?
M.- Vous n'avez pas ouï, monsieur.
A.- Ne m'as-tu pas donné le bonjour?
M.- Oui.
A.- Hé bien! bonjour, te dis-je.
(il s'en va,Mascarille l'arrête.)
M.- Oui; mais je viens encore Vous saluer au nom du seigneur Polidore.
A.- Ah! c'est un autre fait. Ton maître t'a chargé
De me saluer?
M.- Oui.
A.- Je lui suis obligé.
Va, que je lui souhaite une joie infinie....&c."

De même, sans mentionner d'autres et nombreux passages,le dialogue coupé de la dixième scène du troisième acte du DEPIT AMOUREUX, avec les répétitions sardoniques d'Albert, en réponse à chaque phrase de Mascarille, se trouve dans L'INTERESSE, acte 4; scène 6, sans

sans compter que le dessin du dialogue entier de la 1e. scène du 5e. acte que Mascarille suppose avoir avec son maître, se retrouve aussi, quoique abrégé, dans le monologue italien, et le début de Mascarille rappelle de tout point celui de son prototype Scappino.

L'INAVERTITO.

SCAPPINO.-
"Venite qua, padrone, ch'io voglio parlare con voi; con si fossino presente: Difendete l'andar di notte, si? &c."

L'INTERESSE.- A.3-Sc.4.

SCAPPINO.-
"Son io obligato a fare che le fanciulle si mentenghino vergini, e fare che il giuoco non gli piaccia?....&c."

LE DÉPIT AMOUREUX.

MASCARILLE.-
"Venez çà, mon patron;.....
...je vous veux ici parler et vous confondre:
Défendez-vous donc bien, et raisonnons sans bruit. &c."

LE DÉPIT AMOUREUX.- A.5-Sc.3.

MASCARILLE.-
".....
Suis-je donc gardien, pour employer ce style,
De la virginité des filles de la ville?
Sur la tentation ai-je quelque crédit?
Et puis-je mais, chétif, si le coeur leur en dit?....&c."

LE DÉPIT AMOUREUX. A.5-Sc.6, 7, 8.

Voyez: LES GRANDS ÉCRIVAINS. T.1-p.511

Enfin, au dénouement, l'indécent quiproquo dont s'amusent les deux vieux barbons de pères, ragaillardis par des réminiscences de jeunesse, quiproquo entre le duel auquel Valère s'attend et le mariage qui va s'accomplir, les plaisanteries grivoises qu'amène cette équivoque et la frayeur comique du valet , le tout est inité du dénouement de L'INTERESSE (A.5-Scènes 6, 7, 8.)

Pour en finir des emprunts à l'Ecole italienne quant à cette comédie, on peut, suivant E. Despois, voir dans un passage de la 3e. scène du 4e. acte une réminiscence

LE DEDAIN AMOUREUX. d'une pièce italienne de F. Bracciolini laquelle fut M. Guillemot, traduite en français sous le titre de: LE DÉDAIN AMOUREUX Paris.- (1603)

LE DÉDAIN AMOUREUX.

ACRISTE.-

"....et afin qu'il ne me reste autre chose qui ne puisse faire ressouvenir de mes ardeurs passées, j'arrache de mon sein ce voile qui fut à toi, et que.....je tenais plus cher que chose du monde; mais plus encore, arraché-je ma trompeuse affection.....&c."

LE DÉPIT AMOUREUX.

ÉRASTE.-

"....Oui, oui, n'en parlons plus;
Et, pour trancher ici tous propos superflus,
Et vous donner, ingrate, une preuve certaine
Que je veux, sans retour, sortir de votre chaîne,
Je ne veux rien garder qui puisse retracer
Ce que de mon esprit il me faut effacer.
Voici votre portrait: il présente à la vue
Cent charmes éclatants dont vous êtes pourvue;
Mais il cache sous eux cent défauts aussi grands,
Et c'est un imposteur enfin que je vous rends.....&c."

Ceci nous amène à la deuxième partie du DÉPIT AMOUREUX, c'est-à-dire à celle qui nous intéresse le plus et où Molière s'est définitivement dégagé de l'imitation du modèle italien qu'il avait suivi jusqu'alors, en substituant au tissu de ruses et d'intrigues la peinture vraie des passions et l'étude des caractères.

Où donc notre poète a-t-il puisé ses inspirations pour produire "le clou" de sa comédie, cette piquante scène de brouille, aussitôt suivie de raccommodement, entre Eraste et Lucile et dont le passage cité plus

haut n'est qu'un épisode? Suivant Viardot, cité à ce propos par Charles Louandre dans son excellente"Edition ad Variorum"des Oeuvres de Molière, ce serait dans l'une des plus jolies et des plus gracieuses comédies de Lope de Vega: EL PERRO DEL HORTELANO (Le Chien du Jardinier).

T.1er.- P.118

C'est, semble-t-il, chercher bien loin le sujet d'un fait aussi vieux que le monde, car tant qu'il y a eu et qu'il y aura des amoureux, ils se brouilleront, ne fût-ce que pour avoir le plaisir de se réconcilier. Du reste Molière lui-même n'avait pas à se mettre martel en tête pour imaginer une scène de jalousie dont il ne fut, hélas! que trop souvent le héros dans son propre intérieur.

En outre, Despois et Mahrenholtz font, l'un et l'autre, observer avec raison que la situation n'est pas la même dans les deux comédies; mais notre Comique n'a très probablement connu et, par conséquent, utilisé le Répertoire espagnol qu'après l'arrivée et l'installation à Paris, sous les auspices de la jeune reine Marie-Thérèse, d'une troupe de comédiens espagnols, c.à.d., après 1660.

Il serait plus plausible et plus naturel, si l'on veut absolument que Molière ait trouvé ailleurs que dans sa propre imagination le sujet de ce petit chef-d'oeuvre de grâce et de sensibilité, de supposer qu'en l'écrivant, il se remémorait l'époque où il faisait ses humanités au Collège de Clermont et répétait sans doute, tout bas, la charmante ode d'Horace:

Carmen 9;-Lib.3.

"Donec gratus eram tibi.....&c."

Le passage suivant en ferait foi:

LE DEPIT AMOUREUX; A.4;-Sc.3.

"Mais si mon coeur encor revoulait sa prison;
Si, tout fâché qu'il est, il demandait pardon...?"

Horace. Lib.3; Ode 9.

"Quid? si prisca redit Venus
Diductosque jugo cogit aheneo.....?"

Eraste n'en dit-il pas autant, tout prêt qu'il est à se raviser?

Ajoutons pourtant que dans un article fort remarquable intitulé: MOLIERE ET CATULLE, un anonyme qui si-

Voyez: Le Moliériste; No.52. Juillet 1883. (p.99.)

gne modestement: "L....", nous dit qu'en relisant ces deux poètes pour les comparer, il s'est aperçu qu'il y a chez Molière non seulement des imitations , mais des traductions de Catulle, quoique le nom de celui-ci n'ait même pas été mentionné à cet égard jusqu'à présent; et il ajoute plus loin: "Si nous suivons, par ordre chronologique, les pièces de Molière, nous découvrons qu'aucun des poètes anciens, pas même des comiques, n'a eu l'honneur d'être, plus souvent que Catulle, rappelé, imité, traduit par notre grand poète comique."

A l'appui de cette assertion qui ne laisse pas de paraître hasardée pour peu que l'on songe à Térence, et surtout à Plaute, "L...." quoiqu'il ne disconvienne pas que l'ode d'Horace n'ait exercé une certaine influence sur la naissance du premier chef-d'oeuvre sorti de la plume de Molière, soutient que la scène entre les deux amants rappelle, bien plus que cette ode, une des plaintes passionnées de Catulle, essayant en vain de s'arracher deu coeur l'amour qu'il éprouve pour Lesbie et s'écriant avec désespoir:

Carmen 8. Vers:1-5 & 8-13.

"Miser Catulle, desinas inepte ire,
Et quod vides perisse perditum ducas
Fulsere quondam candidi tibi soles
Quum ventitabas, quo puella ducebat
Amata nobis, quantum amabitur nulla.
Ibi illa multa tam jocosa fiebant,
Quae tu volebas, nec puelle nolebat.
Fulsere vere candidi tibi soles.
Nunc jam illa non vult: tu quoque, impotens, noli;
Nec, quae fugit, sectare, nec miser vive:
Sed obstinata mente perfer, obdura.
Vale, puella: jam Catullus obdurat,
Nec te requiret, nec te rogabit invitam.....&c."

Ecoutons Ergaste:-

A.4-Sc.3

"C'en est fait, je me veux guérir, et connais bien
Ce que de votre coeur a possédé le mien....&c."

puis encore:

"Ah! Lucile, Lucile, un coeur comme le mien
Se fera regretter; et je le sais fort bien...."

et plus loin:

"Non, non; cherchez partout, vous n'en aurez jamais
De si passionné pour vous, je vous promets...."

enfin:

Vers:1376. "Vous avez voulu rompre; il n'y faut plus songer..."

Et les paroles de Marinette, retrouvant enfin Eraste, ne rappellent-elles pas la boutade de Catulle contre son ami Camerius?

A.1-Sc.2 Marinette.- "Pour vous chercher j'ai fait dix mille pas,
Et vous promets, ma foi....
Eraste.- Quoi?
M.- Que vous n'êtes pas
Au temple, au cours, chez vous, ni dans la grande place."

Carmen 55. AD CAMERIUM.

.....

"Te quaesivimus in minore Campo,
Te in circo, te in omnibus libellis,
Te in templo supri Jovis sacrato
In Magni simul ambulatione;
&c."

L'analogie saute aux yeux.

Pour achever d'éclairer notre conscience, "L...." fait remarquer fort à propos que, dans LES FEMMES SAVANTES, Vadius écrit à Philaminte au sujet de sa dispute avec Trissotin: "Je vous envoie Horace, Virgile, Térence, Catulle, où vous verrez, notés en marge, tous les endroits qu'il a pillés.....&c."

D'où nous sommes en droit de conclure, puisqu'il le rangeait en si noble compagnie, que Molière témoignait à Catulle une estime particulière et qu'il devait certainement l'avoir lu et relu, lui qui, dans toute sa carrière, ne cessa d'avoir l'antiquité sous les yeux

comme modèle ou comme délassement, et dont Boileau lui-même admirait l'érudition.

Ce n'est certes pas rabaisser le génie de notre immortel Comique que de l'associer à celui de Catulle"qui. dit Nisard dans une Notice sur ce doux poète, occupa toujours un des premiers rangs dans la république des Lettres."

"Collection des Auteurs Latins." par D.Nisard. Notice sur Catulle. (p.367)

"Il est, ajoute-t-il, du très petit nombre des hommes qui, en passant sur la terre, y ont laissé des traces que le temps n'a point effacées et que, vraisemblablement il n'effacera jamais."

Térence, lui aussi, peut revendiquer sa part, légère à vrai dire, dans l'élaboration du DÉPIT AMOUREUX: témoin le passage ci-dessous, emprunté aux ADELPHI, comme nous allons le voir:

LE DÉPIT AMOUREUX. A.2-Sc.6

"Las! vous ne savez pas? Vous l'a-t-on annoncé?
Votre fils a la fièvre, ou jambe, ou bras cassé:
Enfin, à tous moments, sur quoi que je m'arrête,
Cent sortes de chagrins me roulent par la tête.
Ah!....."

"Adelphi." Terentius. (Actus 1us.-Scena 1a.)

Comparons avec le monologue de Micion:

"Ego, quia non rediit filius, quae cogito?
Et quibus nunc sollicitor rebus? Ne aut ille abserit,
Aut uspiam ceciderit, aut perfregerit aliquid....?"

Plaute, lui, n'a fourni qu'un seul trait, tiré de l'AMPHITRYON, et que Molière transportera de nouveau dans son imitation de cette comédie.

Valère qui attend la tombée de la nuit pour rejoindre Lucile, trouve qu'elle n'arrive pas assez vite, au gré de ses désirs et s'écrie impatienté:

LE DÉPIT AMOUREUX. A.5-Sc.2.

"Je n'ai jamais trouvé de jour plus ennuyeux.
Le soleil semble s'être oublié dans les cieux;"

"Amphitruo." Plautus. A.1-Sc.1 (Vers 116-120)

Sosie fait un reproche semblable à la nuit:

"Credo ego, hac noctu, Nocturnum oblivisci ebrium,
.....neque nox quoquam concedit die."

Pour en finir, ajoutons que la scène où Albert consulte Métaphraste et, de guerre lasse, finit par le

mettre à la porte, est un emprunt à LA DÉNIAISÉE, comédie de Gilbert de la Tessonnerie, représentée en 1647.

Quant à la diatribe de Gros-René contre les femmes, c'est une réminiscence directe de la boutade qu'Erasme a lancée contre le beau sexe dans son ELOGE DE LA FOLIE où, après avoir traîté la femme d'animal "stultum atque ineptum, verum ridiculum et suave", la Folie ajoute, en guise de conclusion: "..... simia semper est simia, etiam-si purpura vestatur, ita mulier semper mulier est, hoc est stulta, quamcunque personam induxerit."

"Erasmi Colloquia Familiaria & Encomium Moriae." tome 2; p.312. Edition de Leipzig. (1828)

On ne saurait, après cela, accuser de galanterie le célèbre philosophe hollandais auquel, pour notre part, nous laisserons la responsabilité de sa mauvaise opinion sur le beau sexe; évidemment le "Féminisme" ne sévissait pas encore à l'époque.

LES PRÉCIEUSES RIDICULES.

(1659)

Avec LES PRÉCIEUSES RIDICULES Molière, qui jusqu'alors avait avait sacrifié à la vogue du moment et, cherchant encore sa voie, s'était contenté, sauf dans la deuxième partie du DEPIT AMOUREUX où se révèle déjà son génie naissant, d'imiter, comme il a été dit plus haut, les Italiens tout en les surpassant, dès l'abord, par un certain respect des convenances et surtout par une conception plus élevée des caractères de femmes; sans parler de la verve comique et de l'habile agencement des scènes, Molière disons-nous, prit son essor et du coup, créa le théâtre national, en remplaçant la farce et la comédie d'intrigue par la comédie de moeurs et de caractère, pour aboutir enfin à l'apogée du genre, à la haute comédie.

Voyez: "Le Ménagiana." (1693)

On raconte, qu'après avoir assisté en compagnie de Chapelain, à la première représentation des PRÉCIEUSES RIDICULES, Ménage lui aurait dit, au sortir du théâtre:

"Monsieur nous approuvions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être critiquées si finememnt et avec tant de sens; mais, croyez-moi,.....il nous faudra brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé."

Que l'anecdote ait été inventée après coup, c'est fort possible, voire même probable suivant Despois; mais vraie ou non, elle n'en résume pas moins, en peu de mots, l'impression générale produite par ce nouveau genre de comédie créé d'emblée par le jeune Molière, désormais poète national, genre qui arrivait si inopinément à point pour faire disparaître, sous un immense éclat de rire, une manie d'affectation dans le langage et les manières qui se propageait de haut en bas, de Paris jusqu'au fond des provinces, d'une façon alarmante, et menaçait d'infecter la société française tout entière.

Cette manie désignée sous le vocable de "préciosité", s'était d'abord manifestée en haut lieu, au sein d'un cecle choisi et trié sur le volet qui, sous les auspices de la noble marquise de Rambouillet et de sa fille, Julie d'Argennes, s'était donné pour tâche d'épurer d'abord la langue, pour arriver ensuite à épurer les moeurs de la cour, bien entendu, le reste ne comptant pas à l'époque. Le but était fort louable, sans doute; malheureusement on ne tarda pas à en dévier pour tomber dans l'excès contraire. Ce fut alors le triomphe du style forcé et du maniérisme à outrance qui ne tardèrent pas à susciter des critiques, plus ou moins acerbes, mais impuissantes à enrayer le mal.

Molière se fit alors le champion du bon sens et déclara aux précieuses une guerre impitoyable qui les fit crouler sous le ridicule et ne prit fin qu'après LES FEMMES SAVANTES, comédie qui fut le coup de grâce porté à l'ennemi définitivement vaincu.

Ce fut une inspiration de génie, la pierre angulaire du monument érigé par le grand Comique à sa propre gloire.

Le succès de cette pièce qui arrivait au moment psychologique où le goût et le sens commun étaient prêts à se révolter contre l'afféterie et le maniérisme, dépassa de beaucoup les prévisions de l'auteur et fut si écrasant que, dès l'abord, il réduisit les victimes elles-mêmes et les plus acharnés de ses détracteurs, toujours prêts à l'accuser de vol et de plagiat, au silence. C'est qu'en effet, si jamais oeuvre fut personnelle, ce fut celle-là; aussi, après l'avoir produite, Molière pouvait-il à bon droit s'écrier: "Je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Térence, ni d'éplucher les fragments de Ménandre; je n'ai qu'à étudier le monde."

Et il l'avait étudié, observé et analysé ce monde et ses turpitudes, accumulant les faits, scrutant les symptômes, notant, jour par jour, ce qui se passait sous ses yeux jusqu'au moment où, armé de toutes pièces, il découvrait ses batteries et frappait le coup décisif.

En dépit des détracteurs de Molière qui, après un moment de stupeur, n'avaient pas tardé à relever la tête et à l'accuser de vol et de plagiat selon leur habitude, c'est à peine si, en dehors des romans de mademoiselle de Scudéry, on peut découvrir dans LES PRÉCIEUSES RIDICULES quelques traces d'emprunts qui, du reste, se réduisent à de simples réminiscences soigneusement relevées par ses ennemis, au premier rang desquels il faut compter Somaize qui déclarait à qui voulait l'entendre que:

"LES PRÉCIEUSES RIDICULES sont un vol fait aux Italiens à qui monsieur l'abbé de Pure les avoit données."

Sans compter que dans sa préface des VÉRITABLES PRÉCIEUSES, il avait déjà dit, parlant de Molière: "Il est certain qu'il est singe en tout ce qu'il fait.....; il a copié LES PRÉCIEUSES de M. l'abbé de Pure, jouées par les Italiens. Mais, ajoute-t-il, qu'attendre d'un homme qui tire toute sa gloire des MEMOIRES DE GUILLOT-GORGEU qu'il a achetés de sa veuve, et dont il s'adapte tous les ouvrages.....&c.,&c."

"Les Véritables Précieuses."
par
Antoine Banderie de Somaize.
imp. par J.Ribou; Paris, 1660.
(petit in-12)

De Visé (ou: de Villers), lui aussi prétend, dans

"Les Nouvelles nouvelles."
par M. de...,c.à.d.,
Jean Donneau de Visé,
Paris, P.Bienfaict.
1663.
(2 vol. in-12)

par l'abbé
Michel de Pure.
Paris.
P.Lamy
ou;
Guillaume de Luyne
ou:
Charles de Sercy.
1656 à 1658.
(4 vol. petit in-8o.)

ses NOUVELLES NOUVELLES, que Molière....."eut recours aux Italiens, ces bons amis, et accommoda LES PRÉCIEUSES au théâtre françois, qui avoient été jouées sur le leur, et qui leur avoient été données par un abbé des plus galants(l'abbé de Pure). Il les habilla admirablement bien à la françoise.....&c.,&c."

Or, cette "pièce" ou "prétendue" pièce de l'abbé de Pure, si bruyamment jetée à la tête de Molière, écrite en 1656 et intitulée LA PRECIEUSE ou LE MYSTERE DE LA RUELLE, dédiée à telle qui n'y pense pas."n'était, d'après E. Despois, qu'un simple canevas écrit en italien et sur lequel, comme d'habitude, la fantaisie des comédiens brodait les développements qui, en jouant, leur passaient par la tête. La comédie n'avait jamais été écrite tout entière,sans cela on se serait empressé de l'imprimer, ne fût-ce que pour confondre le prétendu voleur. Comment donc celui-ci qui en 1656, époque où elle fut représentée et alors que les communications étaient aussi lentes que difficiles, aurait-il pu, en Languedoc où il passa les années 1656 et 1657 avec sa troupe, s'approprier une comédie qui n'était ni écrite ni imprimée, mais un simple canevas à l'italienne, comme il a été dit plus haut? S'il ne s'agit que de l'idée d'un valet se substituant à son maître, avec ou sans l'assentiment de celui-ci, elle se trouvait déjà, bien avant que l'abbé de Pure y eût songé, dans une pièce qui avait fait fureur, JODELET ou LE MAÎTRE-VALET de Scarron, jouée en 1645. Quant aux railleries contre les précieuses, c'était la monnaie courante du moment; en usait qui voulait, et l'on ne s'en faisait faute.

Est-ce à dire, néanmoins, que ce canevas de l'abbé de Pure n'ait, quoiqu'en pense E. Despois, rien pu fournir à Molière qui, sans cesse à l'affût de documents et d'observations, avait dû, dès son retour à Paris, se mettre et se tenir au courant de tout ce qui avait été joué récemment , sans en excepter le canevas en question où il avait,peut-être bien,trouvé certaines choses à son gré?

(1)V: "Une Scène de La Précieuse de l'abbé de Pure."

(1) Voici, par exemple, Mélanie, l'une des précieuses, qui vient nous dire d'un ton pincé:

"Le Ciel me disgracia dernièrement jusqu'au point de

par Emile Roy. "Le Moliériste." (tome 9; p.193 Voir aussi: "La Précieuse." de l'abbé de Pure. par Jules Couët. "Le Moliériste." No.du 1er.août, 1880.-(p.139)

(2) Voir: "La Précieuse." éd.de 1657. 2e.partie. (p.119 à 133)

me faire tomber en partage, dans une conversation sérieuse, un grand provincial du pays des montagnes.....&c.,&c."- Celui-ci se met à narrer son dernier duel:(2) "Il fit,au commencement,le modeste, traita la chose de bagatelle, et la querelle du nom de "chaleur du foye"; mais il n'en mentit pas moins impudemment sur la fin, et commença à me montrer sa main meurtrière, tirer son bras, montrer la cicatrice.....&c.,&c."- N'est-ce pas là Mascarille, mettant la main sur le bouton de son haut-de-chausse, et disant aux précieuses: "Je vais vous montrer une furieuse plaie."

Voici encore une autre Précieuse de la pièce du galant abbé, Didascalie qui, toute jolie qu'elle est, répugne à l'idée du mariage, pourquoi? elle va nous l'apprendre et nous rappellera les mines effarouchées de Cathos et de Madelon, quand Gorgibus parle de l'hymen:- "Je lui demandai si ce choix estoit pour faire un mari ou un galant.- Ha! grand Dieu, s'écria-t-elle, en se cachant le visage de ses belles mains, et s'enfuyant sans vouloir me respondre, quelque sorte d'instances que je lui fisse, où va votre esprit?- Il va, lui dis-je, aux choses possibles et ordinaires.- Dites, répliqua-t-elle, aux choses horribles et cruelles.- Je m'écrierai à mon tour, lui dis-je.- Je ne vous respondrai pas autrement, mon sexe m'empesche d'y pouvoir respondre pertinemment."

Un peu plus loin, un jeune poète vient lire une pièce de vers où s'est glissé un malencontreux: "quoique auteurs". On se récrie:- "Ah! lui dit-on, dans le premier mot du second vers on trouve une rudesse capable d'égorger, en passant, un pauvre gosier. Un passage de gens de guerre n'est pas plus rude à de pauvres gens que celui de ce mot; il faut avoir humé l'air du Rhin et respiré à l'alemande(sic), pour prononcer impunément: "quoique auteur.....&c.,&c."

Puis encore:

"Ah! sollicitude à mon oreille est rude.....&c."

S'en suit-il que les accusations de vol et de plagiat de Somaize et de de Visé(ou: de Villers)soient justifiées? nullement. car tout le monde commençait à se moquer des Précieuses

qui se rendaient de plus en plus insupportables. et rien ne prouve que ces ressemblances ne soient. après tout. que des coïncidences ou des analogies.fortuites.si l'on veut.

Certains pourchasseurs de sources et d'emprunts ont prétendu établir des points de ressemblance entre LES PRECIEUSES RIDICULES et LE CERCLE DES FEMMES. comédie de Chappuzeau dont l'on ne voit nulle part qu'elle ait été représentée. mais qui a été publiée dans un volume ayant pour titre: Le Cercle des Femmes, Entretiens Comiques, et Les Secrets du Lit Nuptial. Ces points de ressemblance, si on peut les considérer comme tels, sont si vagues et se bornent à si peu de chose, qu'il est presque absurde d'en faire mention. Molière n'avait que faire de s'adresser à Chappuzeau. Il se pourrait, à la rigueur, qu'il eût emprunté, par ci par là, quelques traits à l'abbé de Pure, mais le fait, alors même qu'il serait avéré, n'a guère d'importance pour nous car nul ne songerait, de nos jours, à contester sérieusement à Molière la paternité de son oeuvre.

(1661)

Lyon;
chez: Charles Cabry.
1663.
permis d'imprimer de
1656.

Quant aux types de Précieux et de Précieuses, aux expressions quintessenciées, à l'afféterie prétentieuse de maintien, Molière, est-il besoin de le dire, se contenta de saisir sur le vif ce qui se passait sous ses yeux, et de puiser à pleines mains dans les fades et interminables romans de Madeleine de Scudéry, Artamène ou le grand Cyrus et Clélie. Ce dernier contient la Carte du Tendre où nous trouvons des localités telles que: Petits-Soins, Nouvelle-Amitié, Tendre-sur Reconnaissance, Jolis-Vers, Billet-Galant....., &c., &c. Chacun de ces romans comporte dix gros volumes, d'un millier de pages chacun, ce qui semble renvoyer le dénouement aux calendes grecques. C'est là précisément ce que Madelon veut faire comprendre à son bourgeois de père quand elle lui dit: "Mon Dieu! que si tout le monde vous ressemblait un roman serait bientôt fini..."

(1607-1701)
Paris; 1651.
chez:
Augustin Courbé.

"Les Précieuses Ridicules."
(Scène 5)

Gorgibus proteste:

G.- "....je ne puis rien comprendre à tout ce baragouin; Cathos, et vous, Madelon....."

M.- Hé! de grâce, mon père, défaites-vous de ces noms étranges, et nous appelez autrement.

G.- Comment, ces noms étranges? Ne sont-ce pas vos noms de baptême?

M.- Mon Dieu! que vous êtes vulgaire!.....&c.,&c."

Molière fait ici allusion à un ridicule parfaitement en vogue parmi les habitués de l'hôtel de Rambouillet qui s'étaient avisés de renoncer à leurs noms de baptême et de famille pour en adopter de moins vulgaires ou "trop rudes à l'oreille". Ainsi la marquise de Rambouillet, qui s'appelait Catherine, remplaça ce nom, pas assez euphonique à son gré, par celui d'Arthénice qui n'en était que l'anagramme; Mlle. de Scudéri s'appela Sapho. D'autres en firent autant et la pratique ne tarda pas à se généraliser.

SGANARELLE
ou
LE COCU IMAGINAIRE.
(1660)

Il a été dit, plus haut, que la comédie LES PRÉCIEUSES RIDICULES avait marqué une nouvelle étape dans l'oeuvre de Molière, celle où d'imitatrice qu'elle avait été jusqu'alors, elle devint créatrice, c'est-à-dire personnelle et originale.

SGANARELLE semble démentir cette assertion car l'on ne saurait nier que cette pièce, créée pour satisfaire aux exigences du moment, ne nous ramène à la farce d'antan et ne s'écarte fortement du genre bien plus relevé que notre Comique venait d'inaugurer avec tant d'éclat.

On est donc tenté de fouiller, à nouveau, le vieux répertoire italien, dans l'espoir d'y dénicher quelque canevas inédit ayant pu inspirer à Molière l'idée de cette jolie pièce qui, malgré son infériorité, sut à tel point se concilier la faveur du public, qu'elle obtint un succès ne le cédant en rien à celui des PRÉCIEUSES RIDICULES.

Quiconque s'aviserait de faire pareilles recherches en serait pour sa peine et perdrait son temps, car si dans SGANARELLE Molière semble, à première vue, revenir au genre purement italien, c'est parce que ce genre se prêtait le mieux à la plaisanterie grivoise, celle qui provoquait le gros rire du public de parterre, sûr garant du succès. A part cela, SGANARELLE ne doit absolument rien aux Italiens, pas même à la farce IL RITTRATO OVVERO ARLECHINO CORNUTO PER OPINIONE. En effet, cette farce n'a, en dehors du titre, aucun trait en commun avec la pièce française, quoique Riccoboni, toujours partial envers Molière au profit de ses compatriotes et de leur littérature, prétende le contraire. Cette assertion a été réduite à néant par l'analyse de la dite farce, donnée d'abord par les frères Parfaict (2), et plus tard par Cailhava (3).

S'il est vrai que les deux pièces ont en commun quel-

(1) "Observations sur la Comédie et sur le génie de Molière." par:

ques incidents, comme par exemple, la scène de l'évanouissement, peu vraisemblable, de l'héroïne qui laisse tomber le portrait de son amant à seule fin d'amener un quiproquo; encore faudrait-il prouver que cette arlequinade elle-même n'a pas été modifiée, ou introduite par la pièce de Molière. Au reste, la plupart des critiques modernes, L.Moland, E.Despois, R.Mahrenholtz, H.Schweitzer &c., rejettent péremptoirement l'hypothèse intéressée de Riccoboni.

Edouard Fournier (4), en énumérant les farces de Molière, dit que LA JALOUSIE DU GROS-RÉNÉ devint LE COCU IMAGINAIRE; mais, suivant Despois, la supposition serait peu justifiée parce que la farce en question fut, à différentes reprises, représentée concurremment avec LE COCU IMAGINAIRE: or, il semblerait bien invraisemblable que l'on eût continué à jouer la farce en prose après la comédie en vers si le sujet des deux pièces avait été le même.

En fait de sources l'on ne trouve guère à glaner; le tout se réduit, comme nous allons le voir, à quelques réminiscences:

(5) C'est le "parasite" du CURICULIO de Plaute qui a appris à Gros-Réné (Sc.7), qu'avant toute grande entreprise, il ne faut pas manquer de se bien lester l'estomac pour se donner du coeur. (Reinhardstoener n'a pas relevé cet emprunt)

A citer ensuite une pièce de Scarron, jouée en 1647, LE JODELET DUELLISTE où, comme Sganarelle du COCU IMAGINAIRE, Jodelet, souffleté, s'excite à venger son honneur outragé mais recule lorsqu'il se voit poussé au pied du mur. Rien ne prouve, du reste, que Molière n'ait pas emprunté cet épisode à un roman qu'il connaissait bien LA VRAIE HISTOIRE COMIQUE DE FRANCION,(6)notre premier roman de moeurs, où un mari trompé, poltron en présence du galant qu'il vient de surprendre contant fleurette à sa femme, regimbe, comme Sganarelle, dès qu'il est parti et se reproche de n'en avoir point tiré, séance tenante , une éclatante vengeance: "Je me contentai, dit-il piteusement, de lui dire des injures et le laissai

L.Riccoboni. Paris; Ve.Pissot. 1736.(1vol:)

(2) "Histoire du Théâtre Français, depuis son origine jusqu'à présent, &c." 1746-1749. (tome 8;p.389 et suivantes)

(3) "De l'Art de la Comédie." 1790. (tome 2;p.49-52)

"Etudes sur Molière." 1802. Cailhava. (p.30;Note 1)

(4) "La Farce & la Chanson au Théâtre." par:Ed.Fournier. Paris;1858. (p.111)

(5) "Curiculio". A.2-Sc.3. Vers 375 et suivants.

(6) "La Vraie Histoire

Comique de Francion".

par
Charles Sorel.
(en 7 livres.)
1622.

encore aller sain et sauf. Oh! que j'en ai eu du regret quand j'y ai songé. Je lui devais jeter son chapeau par la fenêtre, ou lui déchirer ses souliers; mais quoi! je n'étais pas à moi.....&c.,&c."

(Scène 16.)

"Ah! s'écrie Sganarelle, je devais du moins lui jeter son chapeau,
Lui ruer quelque pierre, ou crotter son manteau...&c."

Rien n'empêche que Scarron et Molière n'aient, tous deux, emprunté cette boutade à Sorel.

"L....", déjà cité à propos du DÉPIT AMOUREUX, fait observer que dans le gracieux passage où la suivante dit à sa maîtresse pour lui relever le moral:

(Scène 2.)

".....la femelle est ainsi que le lierre,
Qui croît beau, tant qu'à l'arbre il se tient bien serré,
Et ne profite point s'il en est séparé."

Molière a dû, en substituant la jeune fille à la "vidua vitis"(la vigne solitaire), s'inspirer d'une strophe bien connue de l'épithalame de Catulle, Carmen Nuptiale, qui débute ainsi:

"Ut vidua in nudo vitis quae nascitur arvo,
Nunquam se extollit.....
Sic virgo, dum intacta manet, dum inculta senescit,
Quum par connubium mature tempore adepta est,
Cara viro magis, et minus est invisa parenti....&c."

C'est, à notre avis, chercher trop loin la source d'une idée si naturelle qu'elle se présente de soi à l'esprit de chacun. Molière et Marie de France l'ont exprimée, à quatre siècles d'intervalle, en termes presque identiques, celle-ci dans son joli "Lai du Chèvrefeuille", symbole de la constance, lai que Molière ne connaissait certainement pas puisque, en même temps que huit autres, il n'avait été découvert et publié par Roquefort qu'en 1820, et était resté inconnu du 15e. au 19e. siècle.

(13e.siècle.)
"Marie de Compiègne
d'après
l'Evangile aux Femmes."
par
M. Constans.
(pp.9 & 19.)
Paris;F. Wieweg.
1876.

Il suffit de le citer pour se convaincre que l'analogie est frappante:

Lai du Chèvrefeuille.(1)

Cume dei chevrefoil esteit
Ki a la codre se perneit
Quant il est si laciez et pris,
Et tout entour le fust s'est mis,
Ensemble poient bien durer;
Mes ki puis les volt desevrer,
Li codre muert hastivement,
E li chevrefoils ensement.

"Oeuvres de Marie de France." avec une notice de: M. de Roquefort. Paris, chez Chassariau. 1820. (2 vol.)

(1) tiré du mss. de la Bibliothèque Harléienne, No.798; British Museum.

Comme conclusion, voici un trait, comique s'il n'est pas poétique, que Molière a, pense-t-on, tiré d'une nouvelle italienne: IL SABADINO. Contentons-nous de mettre, sans commentaires, les deux passages en regard:

(2) ".....Sapi, se prendi moglie, che l'invernata te tenera le rene calde, e la state fresco il stomaco; e poi, quando ancora che stranuti averai almeno chi te dira: "Dio te aiuti! "

(2) "Novella '33." 1483(?) Edition de la Bibliothèque de l'Arsenal. Paris; 1540.

Ecoutons "la suivante":

(3) "Enfin il n'est rien tel, madame, croyez-moi,
Que d'avoir un mari la nuit auprès de soi,
Ne fût-ce que pour l'heur d'avoir qui vous salue
D'un, "Dieu vous soit en aide!" alors qu'on éternue."

(3) Scène 3.

DON GARCIE DE NAVARRE,

ou

LE PRINCE JALOUX.

1661.

Cette "tragi-comédie", comme l'intitula son auteur, fut écrite pour satisfaire à une vogue aussi éphémère que le fut l'amour du jeune roi pour sa nouvelle épouse, Marie-Thérèse d'Autriche dont l'avènement se signala par l'étalage, à la cour, d'un goût factice pour tout ce qui était espagnol.

(1) "Edition Variorum." (1)"Molière, dit Charles Louandre, fit de cette pièce la contre-partie du SGANARELLE; il voulut dramatiser la jalousie chez un prince espagnol, après l'avoir ridiculisée chez un bourgeois de Paris." Mais il s'était mépris sur ses aptitudes et avait forcé son talent; aussi ne produisit-il qu'une pièce froide et languissante qui fit bien vite naufrage.

(2) In Perugia, per Sebastiano Zecchini. 1654. & in Venezia, per il Pezzana. 1658. Comédie en 3 actes & en prose, avec prologue en vers. 1654. Voyez: Moland, (tome 2-p.127) "de l'Art de la Comédie." Paris; F.A.DIDOT, aîné. 1772. (4 vol: in-4o.)

Il en avait tiré le sujet d'une comédie italienne, écrite dans le goût espagnol, mais dont la filiation espagnole n'a pu être établie. Cette comédie, des plus médiocres, intitulée: LE GELOSIE FORTUNATE DEL PRINCIPE RODRIGO (2) est d'un écrivain peu connu, Giacinto Andrea Cicognini, Fiorentino, auteur aussi, comme nous le verrons plus loin, d'un CONVIVATO DE PIETRA.

Molière se servit de la pièce italienne, mais en faisant subir de nombreuses et importantes modifications aux principaux personnages.

Ainsi, dans LE GELOSIE dont Cailhava a donné une analyse détaillée avec nombre d'extraits caractéristiques, l'héroïne est une virago qui sait manier les armes, s'entend à l'escrime et le prouve dans un duel qu'elle a avec son amant; celui-ci est un véritable maniaque, violent à l'excès et jaloux sans motif. Molière s'est du moins attaché à faire de ces deux types, frisant l'absurde à force d'invraisemblance, des personnages rappelant le commun des mortels, voire même sympathiques et touchants.

La pièce sombra cependant, et l'échec fut si complet,

qu'au bout de quelques représentations, et après une reprise tout aussi malheureuse en 1663, Molière, écoeuré, la retira définitivement car elle ne parut plus au répertoire et ne fut imprimée que neuf ans après la mort de l'auteur.

Tout en admettant que cette tragi-comédie est loin d'être un chef-d'oeuvre,et prouve que Molière s'était abusé en s'imaginant qu'il pourrait aborder le genre noble avec autant de succès que le genre comique,rappelons-nous qu'elle eut au moins un mérite qui,à nos yeux,contrebalance en partie ses défauts,celui d'avoir probablement fait germer dans l'esprit du poète l'idée de son immortel MISANTHROPE lequel lui est,en tout cas,redevable d'un grand nombre de beaux vers qui en font l'ornement

L'ECOLE DES MARIS.
(1661)

"Sommaire de L'ÉCOLE DES MARIS." par Voltaire.

Cette comédie marque un nouveau progrès dans l'oeuvre de Molière et, nous dit Voltaire: ".....quand il n'aurait écrit que ce seul ouvrage, il eût pu passer pour un excellent auteur comique."

On a prétendu que L'ÉCOLE DES MARIS n'est qu'une copie des ADELPHES de Térence; s'il en était ainsi Molière aurait, en somme, plutôt mérité l'éloge d'avoir fait passer en France le bon goût de l'ancienne Rome que le reproche, gratuit du reste, d'avoir volé sa comédie, car c'est tout au plus si l'on trouve dans les ADELPHES le germe de L'ECOLE DES MARIS. En effet, il se contenta d'emprunter à Térence le contraste entre les caractères de deux personnages, placés dans des situations toutes différentes, mais se montrant, de part et d'autre, l'un d'une faiblesse impardonnable, l'autre d'une sévérité poussée à l'excès et par cela même odieuse en dépit de l'intention, louable au fond. Ce même contraste se retrouvera plus tard dans LE MISANTHROPE.

Mahrenholtz fait, entre les caractères d'Isabelle et de Léonor, d'une part, et ceux d'Aeshinus et de Clésiphon, de l'autre, un rapprochement assez risqué, à notre avis, car Aechinus n'est, après tout, qu'un affreux libertin qui abuse, d'une façon indigne, de l'indulgente bonté de son bienfaiteur et pousse son propre frère à la débauche en favorisant ses fredaines. Rien de pareil entre les deux soeurs dont la conduite est impeccable, car Léonor elle-même, si elle cède parfois aux entraînements du jeune âge, n'en reste pas moins pure et loyale; et si, d'autre part, Isabelle a de temps à autre recours à la ruse, ce n'est que pour suivre un penchant honorable et se soustraire à la tyranie d'un tuteur, abusant de sa position pour s'imposer à elle. Ajoutons que Léonor, loin de se faire complice des imprudences de sa jeune soeur, s'indigne de ce qu'elle ait osé se servir de son nom pour déguiser son intrigue amoureuse. Du reste, Molière se garda toujours de traduire Térence comme il traduisait Plaute; il ne lui fit que de rares emprunts qu'il eut bien

soin de transformer à son gré,de sorte qu'il lui a relativement fort peu d'obligations directes.

(1550-1612)

Ce même contraste de caractères entre deux frères est le trait saillant d'une comédie de P.de la Rivey(Giunti), intitulée: LES ESPRITS,et considérée comme son meilleur ouvrage. Ce n'est qu'une imitation,ou plutôt une traduction littérale,d'une comédie de Lorenzino Aridosia. Il se pourrait donc que Molière, au lieu de s'adresser à Térence,eût pris chez la Rivey l'idée fondamentale de sa pièce.

C'est à l'un des contes de Boccace que notre auteur comique a emprunté le piquant épisode où Sganarelle,transformé sans qu'il s'en doute,à l'instigation de sa rusée pupille,en messager galant,fait savoir à Valère,son rival,qu'elle a compris "le langage de ses yeux" et devine ses secrets desseins. Ce stratagème féminin était, depuis longtemps, tombé dans le domaine commun,et Lope de Vega,entre autres, l'avait mis en oeuvre dans sa DISCRETA ENAMORADA.

"Autores Españoles". Lope de Vega. (tome 1.;1853) "Décaméron". 3e. journée, 3e. nouvelle.

Boccace,qui donne le fait comme véridique,raconte qu'une femme mariée s'avisa d'initier à son amour un naïf jouvenceau dont elle s'était vivement éprise sans qu'il s'en doutât,en le faisant vertement tancer,au sujet de prétendues poursuites dont il était parfaitement innocent,par un sien confesseur auquel elle fit ainsi remplir,inconsciemment,le rôle d'obligeant complice de ses illicites amours.

Naturellement,à propos de cette scène et de celle où Isabelle donne,derrière Sganarelle,sa main à baiser à Valère,on s'empressa de proclamer que Molière n'avait fait que copier Lope de Vega et sa DISCRETA ENAMORADA où il y a, effectivement,deux situations analogues. Or,Mr.Antoine de Latour qui,à la prière de Mr.Ad. Régnier,s'est donné la peine de lire dans le texte espagnol,non seulement LA DISCRETA ENAMORADA,mais encore EL MAYOR IMPOSSIBLE du même auteur,et aussi NO PUEDE SE GUARDAR UNA MUJER de Moréto,déclare sans ambages que,d'une part,LA DISCRETA ENAMORADA est ".....ure sotte,ennuyeuse et désagréable pièce" dont il a eu peine à finir la lecture et dans laquelle,"....en tout cas,il n'y a rien,absolument rien" qui ait pu le faire souvenir de L'ECOLE DES MARIS. ".....pas un mot de l'oeuvre de Molière,ajoute-t-il, ne se trouve dans LA DISCRETA ENAMORADA; pas même un mot qui sente l'Espagne."

"Grands Ecrivains". (Notes) tome 2; pp.341-343. "Autores Españoles". Lope de Vega. (tome 2.-1855) "Autores Españoles". Moreto. (tome unique.-1856)

Ni Mahrenholtz, ni Laun, ni Lotheisen, ri Peters, ni d'autres encore ne sont de cet avis; mais, en raison même de cette unanimité d'opinion, il y a lieu de soupçonner qu'aucun d'eux n'avait lu la comédie de Lope de Vega avant de se prononcer. Ajoutons que Mr. E. Despois admet, sans restriction, la compétence de Mr. de Latour pour tout ce qui se rapporte à la littérature espagnole.

Quant aux deux autres comédies: EL MAYOR IMPOSSIBLE de Lope de Vega et NO PUEDE SE GUARDAR UNA MUJER de Moréto dont, à en croire von Schack, contempteur acharné de Molière ".....par haine, dit le Dr. Peters, de tout ce qui est français", notre poète comique se serait plus ou moins inspiré, le même Mr. de Latour dit qu'il lui paraît évident que Molière, en écrivant L'ÉCOLE DES MARIS, ne s'est souvenu ni de l'une, ni de l'autre: ".....Je serais même tenté de croire qu'il ne les avait pas lues", ajoute-t-il en conclusion. Mahrenholtz est du même avis et rejette en bloc l'hypothèse de Schack. Il trouve, par contre, que les situations respectives de Sganarelle et d'Isabelle, et les ridicules injonctions de celui-ci, rappellent une comédie de Scarron: LES PRÉCAUTIONS INUTILES, comédie que Molière imitera plus tard dans L'ÉCOLE DES FEMMES.

"Histoire de la Littérature & de l'Art Dramatique en Espagne." par A.F. von Schack. Berlin; 1845. (tome 2-p.685)

Un fait est patent, c'est qu'à propos de chacune des comédies de l'illustre Comique français, critiques et contempteurs, les uns en quête de quelque veine inexplorée, les autres à court d'arguments, se sont évertués à découvrir "quand même" de nouvelles sources et, faute de mieux, certains d'entre eux se sont rejetés sur les sources espagnoles bien qu'il soit impossible d'affirmer, et surtout, de prouver que Molière y ait jamais puisé directement.

LES FÂCHEUX.
(1661)

Les Grands Écrivains. "Oeuvres de Molière." (tome 3-p.6)

Ici, de nouveau, on a revendiqué, soit pour l'Italie, soit pour l'Espagne, l'honneur d'avoir fourni à Molière le sujet de sa comédie et cette théorie a été soutenue par un critique français de haute valeur, E. Fournier. Suivant lui, "....tout le plan des FÂCHEUX est pris d'un intermède (inconnu jusqu'à présent) des comédiens d'Espagne." D'autres en attribuent le plan aux Italiens, comme si Molière n'eût pu le trouver lui, l'observateur sagace et satirique, si habile à faire ressortir les défauts et les ridicules, dans son propre entourage et dans son expérience journalière; bon gré mal gré, n'était-il pas forcé, en vertu d'un privilège qui, de nos jours, se limite, pour les seuls abonnés, à l'admission dans les coulisses et au foyer des artistes, de tolérer, au cours des répétitions et des représentations, l'encombrante présence, des deux côtés de la scène même, des nobles et des courtisans?- Que de fois lui, qui remplissait de si multiples fonctions, et à qui incombaient toutes les responsabilités vis-à-vis du roi et de la cour, du public et de sa propre troupe, que de fois n'avait-il pas dû pester, en son for intérieur, contre tous ces intrus titrés et prétentieux qui daignaient l'honorer de conseils dont il n'avait que faire! N'était-ce pas là un sujet tout trouvé qu'il suffisait de saisir sur le vif pour le mettre en oeuvre et le transporter sur les planches?

Une source à mentionner cependant, c'est la huitième satire de Régnier, imitée elle-même de celle des satires d'Horace qui débute ainsi: (Liber 1-Sat: 9)

"Ibam forte via sacra, sicut meus est mos,
Nescio quid meditans nugarum, totus in illis;
Accurrit quidam, notus mihi nomine tantum,
Arreptaque manu:-"Quid agis, dulcissime rerum?-"
"Suaviter, ut nunc est, inquam, et cupio quae vis....&c."

Seulement, au lieu d'un type unique, Molière, dans une suite de scènes séparées, en fait défiler toute une collection

sous les yeux du spectateur, du "dilettante" qui fredonne à vos oreilles l'air qu'il vient de composer, au chasseur qui rebat à tout venant ses exploits ou ses déconvenues en un jargon "cynégétique" incompréhensible pour les profanes. A en croire LE MÉNAGIANA, le prototype de ce dernier spécimen de fâcheux n'aurait pas été un moindre personnage que Charles-Maximilien-Antoine de Bellefourière, marquis de Soyecourt et Grand-Veneur de France, mort en 1679. Auguste Vitu ne veut pas admettre que ce grand seigneur ait servi de modèle à Molière et, à l'appui de son dire, cite Grimarest dont l'autorité, nous le savons, est sujette à caution.

Quoi qu'il en soit, un fait est constant, puisque nous le tenons de l'auteur lui-même, c'est que ce fut à l'instigation du roi et sur ses propres indications, qu'il ajouta, après la première représentation, le type de Dorante à la collection. De nos jours il eût pu la compléter avec un type du pêcheur vantard, émule du chasseur de sa pièce.

Voyez: "Le Moliériste"; No. de décembre 1882. (p. 259)

Voyez: "Vie de Molière." 1705. (in-8o.; pp.48-50)

Voyez: "Les Nouvelles nouvelles"; (en trois parties) par Monsieur de..... Paris; P. Bienfaict. 9 février, 1663. (3e.partie; p.224.)

Enfin un passage des NOUVELLES NOUVELLES de Jean Donneau de Visé, signalé par Aimé-Martin, nous apprend que : "....les gens de qualité vouloient que l'on fît voir leurs défauts en public (par esprit de bravade).....qu'ils donnèrent, eux-mêmes, avec beaucoup d'empressement, à l'auteur (Molière) des mémoires de tout ce qui se passoit dans le monde, et des portraits de leurs propres défauts et de ceux de leurs meilleurs amis, croyants(sic) qu'il y avoit de la gloire pour eux, que l'on reconnût leurs impertinences dans ses ouvrages, et que l'on dît même qu'il avoit voulu parler d'eux, car vous saurez qu'il y a de certains défauts de qualité dont ils se font gloire, et qu'ils seroient bien fachés qu'ils ne les eussent point."

Si le fait est vrai, il vient à l'appui de ce que nous disions plus haut, à savoir, qu'il suffisait à Molière de prêter l'oreille et d'observer ce qui se passait sous ses yeux, pour trouver le germe de la plupart de ses comédies.

L'ÉCOLE DES FEMMES.

1662.

Le succès de cette comédie fut si phénoménal, qu'il mit en branle le ban et l'arrière ban des adversaires de Molière. Dès lors, ils ne se contentèrent plus d'accuser l'auteur de larcin et de plagiat; ils s'en prirent à l'homme et au comédien, dans une série de pamphlets injurieux auxquels il ne daigna répondre d'abord que par LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES; puis, se sentant sûr de l'appui du roi, par L'IMPROMPTU DE VERSAILLES où, pour la première fois, poussé à bout sans doute, il se laissa entraîner sur la pente glissante et dangereuse des allusions directes et personnelles, faisant bondir ses ennemis sous les traits acérés de sa mordante ironie.

Comme toujours, l'on ne se gêna pas pour mettre en question l'originalité de la nouvelle comédie tout entière, à cause de la donnée qui fait le fond de la pièce, celle d'une ingénue qui, toute naïve qu'elle paraît, réussit à berner un vieux barbon de tuteur qui prétend l'épouser et....., sans s'en douter, se fait le confident de son jeune rival, amenant ainsi sa propre défaite.

Cette donnée est, en effet, si connue et se retrouve dans un si grand nombre de contes, nouvelles, fabliaux ou comédies, qu'on en est réduit à se demander si c'est aux (1)FACÉTIEUSES NUITS de Straparole, dont une ébauche se trouvait peut-être dans l'une des farces, GORGIBUS DANS LE SAC, attribuée à Molière, ou à un recueil plus ancien (2)IL PECORONE, ou à LA PRÉCAUTION INUTILE de Scarron, ou encore (3)aux "Cent Nouvelles nouvelles" attribuées, en partie du moins, à Louis onze, que Molière l'a empruntée. On pourrait même pousser bien plus loin, et chercher le germe dans la fameuse légende du "Roi Candole" que Hérodote n'a pas inventée, puisqu'il la donne comme un fait historique.

C'est donc le cas de dire, avec E. Despois, que tous ces reproches de plagiat sont de ridicules puérilités

(1) 16e. siècle. Traduites par la Rivey. 2 volumes. (tome 1-4e. Nuit; Fable 4; p. 281) Edit: P. Janet-1857.

(2) IL PECORONE de Ser Giovanni (Giornata prima; Novella 2a.)

(3) 151e. Nouvelle.

quand il s'agit d'un sujet qui, depuis deux mille ans et plus, est du domaine public. L'ÉCOLE DES FEMMES a, forcément, quelques traits de ressemblance avec toutes les comédies d'intrigues roulant sur la délivrance de quelque jeune tendron sequestré au profit d'un vieux jaloux.

En tout cas, l'on peut affirmer avec certitude que LA PRÉCAUTION INUTILE, nouvelle de Scarron, a, en dehors du sujet même qui, on vient de le voir, n'appartient pas plus à Scarron qu'à Molière, fourni un certain nombre de détails piquants. Il suffit de citer pour s'en convaincre:

"Nouvelles tragi-comiques." de P. Scarron. 1661.

ÉCOLE DES FEMMES.
(A:1; Sc.1-Vers 145 à 148)

Arnolphe.

.....
Je l'ai mise à l'écart, comme il faut tout prévoir,
Dans cette autre maison où nul ne me vient voir;
Et, pour ne point gâter sa bonté naturelle,
Je n'y tiens que des gens tout aussi simples qu'elle.
.....&c., &c.

PRÉCAUTION INUTILE.

.....
Don Pèdre chercha des valets les plus sots qu'il put trouver, et tâcha de trouver des servantes aussi sottes que Laure, et il eut bien de la peine.....&c., &c.

(A:2; Sc.6-Vers 528 & suivants.)

Agnès.

.....
Mais pour le secourir qu'est-ce qu'il me demande?
"Mon enfant, me dit-elle, il ne veut obtenir
"Que le bien de vous voir et vous entretenir;
.....

PRÉCAUTION INUTILE.
(p. 83)

Une entremetteuse cherche à suborner l'ingénue, après avoir offert des bijoux qu'on lui refuse:
"Puisque cela est, répondit l'ambassadrice de Satan....., souffrez au moins qu'il vous visite."

Hélas! volontiers, dis-je; et, puisqu'il est ainsi,
Il peut, tant qu'il voudra, me venir voir ici."

La Vieille.
(même scène)

.....

"Et vous devez savoir que vous avez blessé
"Un coeur qui de s'en plaindre est aujourd'hui forcé."

Agnès.
Moi, j'ai blessé quelqu'un?...&c.

"Qu'il le fasse, à la bonne heure! dit Laure, personne ne l'en empêche."

Alors la vieille lui prit les mains et les lui baisa cent fois, lui disant qu'elle alloit donner la vie à ce pauvre gentilhomme qu'elle avoit laissé à demi mort.-"Et pourquoi?" s'écria Laure tout effrayée.-"C'est vous qui l'avez tué", dit alors la vieille. Laure devint pâle comme si on l'eût convaincue d'un meurtre.....&c., &c.

"Asinaria."
A:4;Sc.1
(Vers 725 & suivants.)

Auger, et après lui, Mahrenholtz et Reinhardstoettner, pour n'en mentionner que deux ou trois, sont convaincus que Molière a emprunté la scène où Arnolphe enseigne à sa pupille "les maximes du mariage" à L'ASINAIRE de Plaute, où le parasite énumère à Diabolus les clauses d'un contrat qu'il a dressé, et en vertu duquel Philène doit lui appartenir exclusivement, nuit et jour, pendant une année entière.

De nouveau, c'eût été chercher bien loin alors qu'il avait sous la main, et probablement sous les yeux, ce passage, si franchement comique, de LA PRÉCAUTION INUTILE:

Don Pèdre se mit dans une chaise, fit tenir sa femme (Laure) devant lui et lui dit ces paroles:".....Vous êtes ma femme, ce dont j'espère que j'aurai lieu de louer Dieu, tant que nous vivrons ensemble. Mettez-vous bien dans l'esprit ce que je m'en vais vous dire, et l'observez exactement tant que vous vivrez, et de peur d'offenser Dieu, et de peur de me déplaire."

A toutes ces paroles dorées, l'innocente Laure faisoit de grandes révérences, à propos ou non, et regardoit son mari entre deux yeux, aussi timidement qu'un écolier nouveau fait un pédant.

"Savez-vous, continua Don Pèdre, la vie que doivent me-

ner les personnes mariées?"

"Je ne le sais pas, répondit Laure, faisant une révérence plus basse que toutes les autres, mais apprenez-le moi et je le retiendrai comme Ave Maria.....&c., &c."

Charron, cité par Bret, s'exprime ainsi sur le même sujet, dans son livre intitulé **DE LA SAGESSE:**".....Les devoirs de la femme sont de rendre honneur, révérence et respect à son mary, comme à son maistre et seigneur."

"De la Sagesse." Liv: 3; Ch: 12. ou "Devoirs des Mariés."

En résumé, Molière ne se gêna point pour prendre dans la nouvelle de Scarron, imitée elle-même de l'espagnol, ce qui pouvait s'adapter à sa comédie et y faire bon effet.

Quant au reste, nous trouvons des réminiscences de Rabelais, de Brantôme et même des Cent Nouvelles nouvelles, attribuées, comme nous l'avons déjà dit, au roi Louis onze.

(A:4; Sc.8.)

Voici par exemple les plaisanteries, assez scabreuses, de Chrysalde sur les accidents conjugaux, qu'à son avis, l'on peut et l'on doit envisager philosophiquement; aussi dit-il à Arnolphe qui, lui, n'entend pas de cette oreille:

"..... Encore un coup, compère, apprenez qu'en effet Le cocuage n'est que ce que l'on le fait; Qu'on peut le souhaiter pour de certaines causes, Et qu'il a ses plaisirs comme les autres choses."

"Il n'est pas, dit de même Rabelais, coqü qui veut; si tu es coqü, ergo ta femme sera belle; ergo tu seras bien traicté d'elle; ergo tu auras des amis beaucoup; ergo tu seras sauvé."

Écoutons ce qu'en dit Brantôme:

"Quand la femme est un peu galante, elle se rend plus aisée, plus subjecte, plus docile, plus craintive et de plus douce et agréable humeur, plus humble et plus prompte à faire tout ce que le mari veut, et lui condescend en tout.....&c., &c."

Malheureusement pour lui, Molière, qui en était alors au début de ses mésaventures conjugales, n'en put jamais dire autant; aussi a-t-on voulu trouver dans cette comédie l'expression des sentiments personnels de l'auteur, se sachant trompé, et se bafouant soi-même sous le masque d'Arnolphe. On a dû se tromper car, d'après ce que nous

savons de lui, il n'était pas homme à faire étalage de ses
ennuis domestiques que, du reste, il prit peut-être moins à coeur qu'on ne l'a prétendu, vivant à une époque, et dans un milieu, où la fidélité conjugale n'était guère de mise.

Mathurin Régnier peut aussi revendiquer deux ou trois traits tirés de sa 13e. satire, entre autres celui-ci:

Macette.- "Vous ne pouvez savoir tous les coups que vous faites,
"Et les traits de vos yeux hauts et bas élancés,
"Belle, ne voyent pas tous ceux que vous blessez."

(A:1-Sc.1.) A citer encore, à propos de la tirade de Chrysalde, débutant ainsi:

"..... Oui, mais qui rit d'autrui
"Doit craindre qu'en revanche on rie aussi de lui."

ce passage d'un recueil du 14e. siècle ayant pour titre Les Quinze Joyes du Mariage (p:202.):

"Ils (les galants) voyent ce qui advient aux aultres, et s'en savent très bien mocquer et en faire leurs farces; mais quand ils sont mariez, je les vois mieux embridez que les aultres..... &c., &c."

Il a plu à Arnolphe de se "débaptiser" et il entend que, désormais, on l'appelle: monsieur de la Souche; aussi reprend-il avec aigreur son ami Chrysalde qui se permet de l'oublier:

Chrysalde.- "Je me réjouis fort, seigneur Arnolphe.....
Arnolphe.- "..... Bon!
"Me voulez-vous toujours appeler de ce nom?

dit-il; et comme Chrysalde s'étonne qu'il s'en offusque:

".....
"Mais enfin de la Souche est le nom que je porte:
"J'y vois de la raison, j'y trouve des appas;
"Et m'appeler de l'autre est ne m'obliger pas."

L'argument est sans réplique et Chrysalde s'y soumet.

Quelle est l'origine de cette sortie, et d'où vient la répugnance d'Arnolphe pour son nom patronymique qui, après tout, en vaut un autre?- Simplement de ce que, déjà dans les fabliaux des 13e. & 14e. siècles, l'on ren-

contre maintes fois des plaisanteries sur le nom d'Arnolphe, le saint qui s'appelle ainsi étant considéré par nos joyeux ancêtres comme le patron des maris trompés, au lieu de Saint Joseph qui, en France du moins ,remplit ce rôle aujourd'hui; si bien que l'on disait proverbialement d'un homme malheureux en ménage: "Il doit une fameuse chandelle à Saint Arnolphe."On comprend dès lors la répugnance qu'inspirait à l'Arnolphe de L'ÉCOLE DES FEMMES ce nom de mauvais augure pour un homme déjà vieux, sur le point d'épouser une toute jeune fille.

Autre passage qui prête aux commentaires:

Arnolphe.- "Un certain Grec disoit à l'empereur Auguste,

.....

Que lorsqu'une aventure en colère nous met,
Nous devons,avant tout ,dire notre alphabet,
Afin que dans ce temps la bile se tempère,
Et que l'on ne fasse rien que l'on ne doive faire."

(1) (Atto 3;Sc.5.)

Ménage est d'avis que Molière a pris ce trait dans une comédie italienne de Bernardino Pino da Cagli,intitulée Gl' INGIUSTI SDEGNI,où un pédant dit,presque dans les mêmes termes: "Ho detto una volta l'alfabeto per temprar l'ira." Auger rejette cette hypothèse et veut que Molière ait emprunté le passage en question à Plutarque, mais il fait fausse route car le poète français connaissait la pièce italienne pour s'en être déjà servi dans LE DÉPIT AMOUREUX. (2)

(2) (A:2;Sc.6.)

Comparez: "Gl'Ingiusti Sdegni" (Atto 3;Sc.1)

(3) Enfin M. Martin Dervault, sous la rubrique "Par l'Oreille", (3) nous régale d'un spirituel,mais fantaisiste, article qui mérite d'être reproduit in extenso:

(3) Voyez: LE MOLIÉRISTE. "Par l'Oreille." par H. Martin Dervault. tome 9; pp. 358 & suivantes.

"Molière a oublié de nous dire ce que le seigneur Arnolphe a répondu le jour où Agnès, l'ingénue "enfant terrible", s'avisa de lui demander "si les enfants qu'on fait, se faisaient par l'oreille?" (A:1;Sc.1) Tâchons de justifier Agnès et de savoir pourquoi l'idée lui est venue de poser cette question saugrenue. La pauvre petite est de bonne foi; elle ignore bien des choses, n'ayant pas eu occasion d'étudier la physiologie, et n'est pas allée chercher sa question si loin qu'on veut le supposer. Agnès est

une petite dévote et possède un livre d'heures. Or, aux 15e., 16e.,et 17e. siècles aussi, la plupart des livres d'heures contiennent une sorte de "prose", en vers rythmiques, dont voici les deux premiers:

"Gaude, Virgo, mater Christi,
Quae per aurem concepisti."

Ne peut-on supposer, dès lors, qu'Agnès qui, espérons-le du moins, ne sait pas le latin, a entendu, au prône, expliquer ces prières, qu'elle dit chaque jour, sans les comprendre. L'explicateur a dû glisser sur ces deux premiers vers; mais le mot est resté, et Agnès y revient un beau jour, comme cela, sans trop savoir pourquoi, simplement, peut-être, parcequ'elle vient de relire cette prose, au moment où Arnolphe lui adresse la parole. Elle n'y attache point d'importance : Arnolphe, lui, a fait semblant de ne pas comprendre; il n'a pas répondu et l'affaire en est restée là.- Voilà tout!

Si Arnolphe a tort de révéler ce qu'Agnès lui révèle dans l'intimité, Agnès, elle, ne sort point de son rôle d'innocence .....et d'enfant terrible."

Cette piquante explication pèche malheureusement par la base. En effet, Agnès ne sachant pas le latin, le mot "aurem" (prononcez "orem", à la française) ne pouvait, même pour elle, présenter, soit à l'oeil, soit à l'oreille, la moindre analogie avec notre mot "oreille". Quant à Molière, il ne connaissait probablement pas la prose en question, mais, en revanche, il savait son Rabelais sur le bout des doigts et n'avait eu qu'à se remémorer la mirifique naissance de Gargantua, sorti, comme on le sait, par "l'aureille senestre" de sa mère Gargamelle. Il va sans dire qu'Agnès n'en savait pas plus long,à propos de la "vie très horrifique du grand Gargantua",que n'en sait une ingénue de l'époque actuelle, mais il est probable qu'avant Molière, et de son temps encore, une sorte de légende avait dû se former au sujet de cette façon incongrue de venir au monde, et qu'au lieu de dire, comme à présent, aux ingénus des deux sexes dont l'indiscrète curiosité commence à s'éveiller,que les nouveaux-nés sortent d'une tête de chou (qui,en France,orne encore

Voyez:
"La Vie
très horrifique
du Grand Gargantua,
Père de Pantagruel."
par
François Rabelais.
(Livre 1-Chap:6)

actuellement l'enseigne des sages-femmes), ou sont apportés par une cigogne, l'on se tirait d'affaire et d'embarras en leur répondant qu'ils naissent par l'oreille; et voilà comme quoi la naïve Agnès ne fait que répéter ce que jadis sa duègne ou sa nourrice lui ont affirmé, mais ce dont, néanmoins, elle commence à douter.

LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES.
(1663.)

Molière, dans sa préface, nous apprend que l'idée de cette comédie, que l'on pourrait appeler un réquisitoire, lui vint après les premières représentations de L'ÉCOLE DES FEMMES qu'il faut donc considérer comme le germe d'où est sortie LA CRITIQUE de cette pièce, critique qui ne fut pour lui qu'un prétexte sous le couvert duquel il fit, une fois pour toutes, prompte et bonne justice de ceux qui, non contents de l'attaquer après chaque nouveau triomphe, en sa qualité d'écrivain, en étaient arrivés, dans leur rage impuissante, à le vilipender dans sa vie privée en lançant contè lui des insinuations dont sa conscience d'honnête homme se révolta, au point de lui faire oublier les convenances en vertu desquelles les personnalités directes doivent être bannies de la scène. Il est vrai que les polémiques soulevées par sa dernière comédie s'étaient envenimées à un tel degré, qu'il se devait à lui-même de sortir, par un coup d'éclat, de la réserve qu'il s'était imposée jusqu'alors, et de réfuter les arguments de ses déloyaux adversaires en les attaquant sur leur propre terrain.

On sait que le plus acharné d'entre eux fut de Visé dont la haine ne désarma jamais; aussi Molière avait-il de meilleures raisons de lui en vouloir qu'à Boursault, jeune écrivain d'un talent incontestable et qui n'eut qu'un malheur, ou plutôt qu'un grand tort, celui de s'être inconsidérément mis à dos les trois plus grands écrivains de son temps, Molière Racine et Boileau. Il affecta, pour se justifier de ses attaques, de vouloir se reconnaître sous les traits de Lysidas, en quoi il se trompait, de parti pris peut-être, heureux, à part soi, de la notoriété qui en rejaillissait sur lui, simple débutant dans la carrière des lettres. Le fait est que Molière n'avait, apparemment, pas même songé à lui en

en faisant le portrait de Lysidas, mais à de Visé qui y ressemble trait pour trait.

Quant au marquis qui, lui aussi, tout bête qu'il est, s'avise de vouloir trancher du bel esprit, mais ne trouve d'autre argument à opposer aux partisans de la comédie en litige que l'idiote réplique: "tarte à la crême!" qu'il répète obstinément, l'on raconte que le duc de la Feuillade, le plus plat des courtisans du Roi-Soleil, ayant cru se reconnaître dans ce rôle, se serait indignement vengé de Molière et voici comment: l'ayant rencontré dans les appartements, au lever du roi, il lui aurait, au moment où il s'inclinait devant lui, saisi la tête à deux mains, avec les démonstrations d'un homme voulant lui faire une caresse, et tout en lui disant: "Tarte à la crême, Molière, tarte à la crême!" il lui aurait vigoureusement frotté le visage contre les boutons de sa veste, lesquels étant durs et fort tranchants, lui auraient mis la figure en sang. On ajoute que la chose étant venue aux oreilles du roi, il en aurait témoigné un vif déplaisir. Il est fort possible que l'anecdote soit vraie quant au fond, et que le duc ait ainsi été le prototype du marquis de L'ECOLE DES FEMMES.

Voyez:
"Vie de monsieur de Molière."
attribuée à:
la Martinière.
(La Haye;1725.)

On regrette de dire que le grand Corneille, alors sur le déclin, et probablement aigri en se voyant supplanté dans la faveur du public par un genre, si différent du sien, qu'il n'en pouvait apprécier la véritable valeur, se joignit à la cabale soulevée contre Molière ce qui lui valut, du reste, d'assez dures représailles de la part de celui-ci dans LA CRITIQUE DE L'ECOLE DES FEMMES où il fait dire à Dorante, en réponse à Uranie qui tient que l'une, (la comédie) n'est pas moins difficile que l'autre (la tragédie): "Assurément, madame; et quand, pour la difficulté, vous mettriez un peu du côté de la comédie peut-être que vous ne vous abuseriez pas. Car enfin, je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur les grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins, et dire des injures aux dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule

(Scène 7.)

des hommes , et de rendre agréablement sur le théâtre
les défauts de tout le monde.....&c., &c."

L'IMPROMPTU DE VERSAILLES.
(1663.)

Ici ce ne sont plus les écrivains (sauf Boursault) que Molière prend à partie, mais bel et bien ses concurrents, les comédiens de L'HÔTEL DE BOURGOGNE qui lui en voulaient de ses succès et n'en faisaient point mystère.

Ils s'intitulaient, de leur propre autorité, "les grands Comédiens", et, à leurs yeux, leur compagnie était la seule troupe royale; ils ne jouaient, au reste, que le genre noble où ils prétendaient aussi être seuls à exceller, et affectaient de considérer la comédie comme un genre inférieur et secondaire, indigne d'eux et de leur talent. La tragédie avait mis en vogue les longues tirades, le ton emphatique et les grands gestes; aussi Molière eut-il beau jeu contre ses rivaux, les critiquant l'un après l'autre, j'allais dire les exécutant, avec la plus cruelle ironie.

(1) Quant à Boursault qui, sans provocation et poussé par une cabale d'ennemis et de détracteurs, avait lancé contre lui LE PORTRAIT DU PEINTRE, Molière, outré par cette campagne d'odieuses diffamations, en fit son bouc émissaire. (2) Dans une virulente sortie qui porta au comble l'exaspération de celui qui en était l'objet et se voyait cloué au pilori, il l'écrasa de son mépris et lui fit cruellement sentir ce qu'il en coûte de s'attaquer injustement à bien plus fort que soi. Ce qui semble avoir, tout particulièrement, monté Molière contre lui, c'est que d'abord il le considérait, et à bon droit, comme le prête-nom, "l'homme de paille", d'une coterie toujours prête à lui nuire, et qu'ensuite il l'avait accusé, gratuitement, cela va sans dire, d'avoir fait publier une "clef" des personnages de la CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES.

Ce fut, paraît-il, le roi lui-même qui donna à Molière l'ordre formel de châtier d'importance celui qui avait osé lui prêter une pareille infamie, ce qu'il s'empressa de faire.

(1)
Voyez:
"Les Contemporains de Molière."
par
V. Fournier.
(tome 1; pp. 127 & suivantes.)
"Le Portrait du Peintre ou "La Critique de l'École des Femmes."
par
Edme Boursault.

(2)
L'IMPROMTU DE Versailles.
(Scène 5.)

LE MARIAGE FORCÉ.
(1664)

Cette pièce est une comédie-ballet, écrite uniquement en vue des plaisirs du roi qui avait pris goût à ce genre de divertissement, au point qu'il figura en personne dans ce ballet, sous le costume d'un Egyptien, lors de la première représentation qui eut lieu au Louvre le 29 janvier 1664. LE MARIAGE FORCÉ ne fut donc qu'une de ces pièces de "remplissage" entre les intermèdes de danse et de musique, une sorte d'accessoire, pièces faites sur commande et par conséquent conçues et composées en hâte, pour la satisfaction d'un caprice qui faisait loi.

Il serait donc oiseux de discuter longuement sur les emprunts que Molière a pu faire dans ce genre d'impromptus dont le premier mérite était de contenter, à l'instant précis, le souverain qui avait dit: "J'ai failli attendre."

Il y a naturellement dans cette comédie, comme dans ses congénères, des imitations qui sautent aux yeux.

Rabelais d'abord en a fourni, non l'intrigue car il n'y en a point, mais l'idée qui fait le fond de la pièce. Molière, en pareille occurence, n'avait pas le temps de se mettre martel en tête pour produire une oeuvre originale, et tirait volontiers de nos vieux conteurs quelque donnée qu'il développait ensuite à bride abattue, avec une verve incomparable. Nous allons voir que, dans le cas présent, c'est "Le Mariage de Panurge" qui a servi de modèle à l'écrivain comique.

(Scène 2.) Sganarelle, consultant Géronimo au sujet du mariage, lui dit qu'autrefois l'idée de prendre femme ne lui souriait guère, mais que maintenant il est revenu de ses préventions contre le mariage: "..... Outre la joie que j'aurai de posséder une belle femme qui me fera mille caresses, ajoute-t-il en guise d'argument, qui me dorlotera et me viendra frotter lorsque je serai las; outre cette joie, dis-je, je considère..... que

j'aurai le plaisir de voir des créatures qui seront sorties de moi, de petites figures qui me ressembleront comme deux gouttes d'eau,.....qui m'appelleront leur papa.....&c., &c."

"Pantagruel"; tome 2. (livre 3; chap:14)

Panurge, lui, en a vu autant, mais en rêve seulement: "....Par mes songeries, dit-il, j'avois une femme, jeune, galante, belle en perfection, laquelle me traictoit et entretenoit mignonnement, comme petit dorelot."

"Pantagruel"; tome 2. (livre 3; chap:9)

Ailleurs, comme Sganarelle, il se réjouit à l'idée d'avoir des enfants s'il peut se décider au mariage: "....Voire mais, dit-il, je n'aurai jamais aultrement fils ne filles légitimes èsquels j'eusse espoir mon nom et armes perpétuer, èsquels je puisse laisser mes héritages et acquest,.....avec lesquels je me puisse esbauldir, quand d'ailleurs serois meshaigne,....."- "Mariez-vous doncques, de par Dieu, respondit Pantagruel.....&c., &c."

(Scène 8.)

De même, la scène entre Sganarelle et Marphurius est imitée de celle où Panurge consulte Touillogan, philosophe pyrrhonien comme Marphurius, à l'effet de savoir s'il doit, oui ou non, se décider à prendre femme:

"Pantagruel"; tome 2. (livre 3; ch: 35 & 36)

Pantagruel.- "Doncques me marierai-je?
Trouillogan.- Par adventure.
P.- M'en trouverai-je bien?
T.- Selon la rencontre.
P.- Aussi, si je rencontre bien, comme j'espère, serai-je heureux?
T.- Assez.
P.- Tournons à contre poil. Et si je rencontre mal?
T.- Je m'en excuse.
P.- Mais conseillez-moi de grâce: que doib-je faire?
T.- Ce que vous vouldrez.
P.- Tarabin, tarabas.
T.- N'invoquez rien, je vous prie.
P.- Au nom de Dieu, soit. Je ne veulx sinon ce que me conseillerez. Que me conseillez-vous?
T.- Rien.
.....&c., &c."

La conclusion diffère cependant, et rien chez Rabe-

lais n'a pu suggérer à Molière sa plaisante réfutation du scepticisme érigé en principe. Ménage pourrait bien avoir raison de croire que dans le passage où Sganarelle déclare net à Alcantor qu'il ne veut décidément pas se marier, pour imiter son père, "et tous ceux de sa race qui n'ont jamais voulu le faire", Molière s'est souvenu de l'une ou de l'autre des deux épigrammes ci-dessous, la première de Ménage lui-même, la seconde de Malleville:

(1e.) "A l'exemple de son père,
A l'exemple de sa mère,
Ce redoutable guerrier
Ne veut point se marier."

(2e.) "Mais sais-tu ce que tu dois faire?
Pour mettre ton esprit en paix,
Résouds-toi d'imiter ton père,
Tu ne te marieras jamais."

(Aimé-Martin.)

LA PRINCESSE D'ÉLIDE.
(1664.)

Cette pièce, appelée par son auteur:"comédie galante", vit le jour la même année que sa devancière LE MARIAGE FORCÉ et dans des conditions à peu près identiques, c'est à dire sur commande, et pour embellir une fête somptueuse donnée par Louis quatorze à Versailles.

Elle fut composée, ou plutôt ébauchée, en telle hâte que Molière ne put, faute de temps, mettre que le premier acte et la première scène du second en vers; quant au reste, il l'écrivit en prose, de sorte qu'au point de vue littéraire, elle est forcément inférieure à DON GARCIE DE NAVARRE même qui, nous l'avons dit, avait échoué dès l'abord.

Comme il fallait s'y attendre, LA PRINCESSE D'ÉLIDE subit le même sort quand, dépouillée des ornements factices qui lui servaient de cadre, elle fut représentée devant le grand public. Sans doute que, servant d'intermède à la brillante série de tableaux et de ballets en musique désignée sous le nom idyllique de: LES PLAISIRS DE L'ÎLE ENCHANTÉE, elle avait été goûtée par le roi et par la cour à qui elle était tout spécialement destinée, car, dit Voltaire, et avec raison: ".....ceux à qui la fête est donnée sont toujours indulgents, mais le public libre est toujours sévère." - "Le genre sérieux et galant, ajoute-t-il, n'était pas le génie de Molière, et cette espèce de poème n'ayant, ni le plaisant de la comédie, ni les grandes passions de la tragédie, tombe presque toujours dans l'insipidité."

Tous les commentaires au sujet de ce canevas, car ce n'est pas autre chose, sont d'accord sur un point, à savoir que Molière en avait choisi le sujet dans l'une des meilleures comédies du répertoire espagnol, apparemment pour se concilier la faveur et les bonnes grâces des deux reines, Anne d'Autriche et Marie-Thérèse, en l'honneur desquelles ces brillantes fêtes avaient été orga-

nisées, bien qu'au fond elles fussent, assure-t-on, données, dans l'esprit de Louis quatorze, à l'intention de sa maîtresse mademoiselle de la Vallière qui venait de le rendre père, et dont il était vivement épris. On cite même les vers suivants comme faisant allusion à la fougueuse passion du jeune monarque:

Euryale.

(A:1-Sc.1)

Je te permets ici de dire que l'amour
M'a rangé sous ses lois, et me brave à son tour;
Et je consens encor que tu me fasses honte
Des faiblesses d'un coeur qui souffre qu'on le dompte.

Arbate.

Moi, vous blâmer, seigneur, des tendres mouvements
Où je vois qu'aujourd'hui penchent vos sentiments?
.....&c., &c.

(1) Comédie d'Auguste Moreto imprimée pour la première fois en 1654.

(1) La comédie espagnole dont il a été question plus haut, et intitulée EL DESDEN CON EL DESDEN (Dédain contre Dédain), est l'oeuvre d'Augustino Moreto, auteur des plus estimés, et Molière n'a fait qu'en transporter le sujet de Barcelone en Elide, et de la période moderne dans l'antiquité. Quant au reste, il est de tout point semblable dans les deux pièces; même froideur apparente chez l'héroïne, même ruse mise en oeuvre par l'amant pour tâcher de vaincre l'indifférence par l'indifférence, appliquant d'avance l'homéopathie au mal d'amour, même succès obtenu par lui. Il suffit de noter que Molière, pressé par le temps, écourte, abrège ou simplifie et qu'enfin, mais bien à contre-coeur, il dut solliciter et accepter la collaboration de Corneille et de Quinault, ce dont il nous informe lui-même dans sa préface.

(2) Edition de 1729.

(2)Le Ménagiana insinue, à bon droit peut-être car le trait est d'un comique de bon aloi, que Molière doit sans doute à l'Arétin qui écrivit à Battista Strozzi:(3)

(3) Liv.1er. des Lettres de l'Arétin. Paris;1609. tome 1.-feuillet 189.

E meglio per la pelle vostra che se dica: "Qui fuggi il tale", che: "Qui mori il cotale", l'idée de la réplique

A:1-Sc.2

(V. 2222 & suivants.) "Edition Variorum."

de Moron à Arbate qui lui reproche d'avoir fui devant un sanglier faisant mine de se jeter sur lui.

Enfin, suivant monsieur Charles Louandre, la conception des scènes 3 & 4 du 3e. acte, appartient à Lope de Vega qui avait lui-même basé le titre de sa charmante comédie EL PERRO DEL HORTELANO sur un proverbe italien dont voici la traduction:

"Il est comme le chien du jardinier; il ne mange pas de choux, mais il ne veut pas que les autres en mangent."

Or, la princesse dit à Euryale qui cherche à lui inspirer de la jalousie, et qui y réussit:

"Ce n'est pas une raison, seigneur; et sans vouloir aimer, on est toujours bien aise d'être aimée."

L'Imposteur

ou

LE TARTUFFE.

(1664.)

Molière eut beau affirmer dans ses préfaces, et à qui voulait l'entendre, qu'il créait des types et ne faisait point de portraits, l'on a prétendu, en dépit de ses protestations réitérées, en savoir plus long que lui à cet égard, et l'on s'est obstiné à lui attribuer des idées qui, probablement, ne lui étaient jamais venues à l'esprit.

Le Tartuffe surtout a excité l'émulation de cette classe de prétendus curieux, en quête d'inédit, "qui vont, la loupe à la main, comme les entomologistes, scrutinant chaque mot des grands écrivains, s'évertuant à trouver dans un "quoi qu'on die" tout un monde d'idées auquel l'auteur n'a même jamais pensé". Molière, plus que tout autre , a été victime de ces "dissections à outrance", et ç'a été à qui accumulerait argument sur argument pour démontrer, qu'en créant tel ou tel rôle typique, il avait en vue telle ou telle personnalité.

(1) Voyez: Le Moliériste. Vol: 6; No.68, (Nov: 1884; p.239.) Article de: P. d'Estrées.

(2) TARTUFFE, qui incarne l'hypocrisie religieuse sous toutes ses formes, n'est assurément pas le premier en date de son espèce; il a eu, dans tous les pays, et à toutes les époques, de nombreux précurseurs et trouvera toujours des émules, disposés à se couvrir du manteau de la religion pour satisfaire leurs basses convoitises, aux dépens de leurs dupes et de leurs victimes.

(2) Voyez: Etudes Littéraires Sur Les Classiques Français. par Gustave Merlet. (Hachette & Cie., Paris.)

Le Tartuffe de Molière cependant est le type parfait du genre, ou mieux encore, il en est la

synthèse, car il en résume les traits héréditaires et caractéristiques, par une création où se sont fixés à jamais "l'air de famille", et les façons d'agir. Ce n'est donc, quoi qu'on en ait dit, ni un janséniste, ni un jésuiteé ni un "Arnauld d'Andilly", ni un "abbé Roquette" qui se dissimule derrière son masque, quoique chacun d'eux ait pu fournir sa pierre à l'édifice; c'est un type complexe dont les éléments multiples se fondent si bien en un seul tout, que malgré soi, on se le représente en chair et en os, prêt à l'affubler de quelque nom précis; en quoi l'on fait fausse route, car on oublie que le Tartuffe n'est pas sorti d'un seul jet de la puissante imagination du poète, mais que, sans doute, l'enfantement d'un pareil chef-d'oeuvre a dû être long et laborieux. Assurément, et ce fut là son mérite, Molière en avait conçu l'ébauche dans un éclair de génie, au moment psychologique où la fausse dévotion était à l'ordre du jour et menaçait de triompher sous les auspices de deux reines bigotes à l'excès, et d'une religion d'Etat se contentant, comme preuve de soumission, de confessions fréquentes mais sommaires, aussitôt suivies d'absolution, et d'un vain étalage de pratiques extérieures. Mais que de traits, glanés de ci de là et au jour le jour, ne lui avait-il pas fallu ajouter à cette première ébauche, que de retouches n'avait-il pas fallu faire pour compléter ce type, "effrayant d'astuce et de bassesse"?

A quelles sources remonterons-nous pour retrouver, en dehors d'individualités fantaisistes ou problématiques, les premiers éléments, le germe vivace qui a donné naissance à ce chef-d'oeuvre incomparable, et unique en son genre? Molière n'avait que l'embarras du choix car, depuis des siècles, nos pères s'ébaudissaient aux dépens des moines et des ermites qui se vautraient, en partie du moins, dans la plus crapuleuse débauche,

et des faux dévots avec leurs grimaces et leurs simagrées d'emprunt. Une bonne partie de la poésie du moyen-âge, au nord principalement, gravite autour de cette inépuisable source à plaisanteries gauloises et, pour n'en donner qu'un exemple, il suffit de citer une partie de l'originale et cynique confession de Faux-Semblant, l'un des personnages allégoriques du célèbre Roman De La Rose, et la personnification de l'hypocrisie, lequel, pour arriver à ses fins, se couvre du manteau de la religion. Molière n'était pas sans avoir lu ce morceau dont il a dû se souvenir à propos du Tartuffe:

Voyez:
Morceaux Choisis
Des Auteurs
Du Moyen-Age.
par
Louis Clédat.
(pp. 202 & 203)
Garnier ffes.,
Paris.

.....-"Que vous diroie? En itel guise
Comme il me plaist ge me desguise.....
- Di-nous plus espéciaument
Comment tu sers desloiaument,
Ne n'aies pas du dire honte;
Car si comme tes habits nous conte,
Tu sembles estre uns sains hermites.
-C'est voir, mes ge sui ypocrites.....
-Tu vas preechant povreté?
-Voir, mes riches sui à plenté,
.....
-Tu vas preechant astenance?
-Voire voir, mes g'emple ma pance
De bons morciaus et de bons vins.
.....
-Dont ne criens-tu pas Dieu? -Non, certes!
.....&c., &c., "

C'est ainsi que plus d'un papelard libidineux joue, sous de faux airs d'austérité, un rôle d'une ironie méprisante dans les fabliaux, farces et soties dont s'égayait le peuple, et Rabelais lui-même ne se fit pas faute de mettre en scène les "grimaciers" de son temps:

"Homme de bien", dit-il quelque part, "frappe, féris, tue et meurtris tous rois et princes du monde, en traison, par venin ou aultrement,

quand tu vouldras, déniche des Cieux les anges:
de tout auras pardon du papegaud; mais aux sacrés oiseaux ne touche, d'aultant qu'aymes la vie....."

Ailleurs, Panurge agit tout comme le fait Tartuffe, maniant le fichu d'Elmire, sous prétexte d'en admirer la finesse et la qualité, et s'exclamant d'un ton doucereux: "Mon dieu! que de ce point l'ouvrage est merveilleux!" (1)

(1) A:3-Sc:4

(2) Voyez: "Pantagruel". (livre 2-chap. 16.)

(2) "Quand il (Panurge) se trouvoit en compaignie de quelques bonnes dames, il leur mettoit sus le propos de lingerie, et leur mettoit la main au sein, demandant: "Et cest ouvrage est-il de Flandres ou de Hainaut?"

Quand Sainte-Beuve vient nous dire que la Macette de La Satire Ménippée est déjà le Tartuffe, et que d'autres critiques tels que "L....", déjà cité, et Gustave Merlet renchérissent encore sur cette opinion, ils exagèrent grandement les obligations de Molière à Mathurin Régnier que, du reste, il admirait beaucoup et auquel il avait déjà, et à plusieurs reprises, fait de notables emprunts.

Aucun d'eux ne connaissait le "Polyandre" de Sorel, dont il sera question plus loin.

M. Paul Mesnard (successeur d'Eugène Despois, mort le 23 septembre 1876), pas plus avancé à cet égard, réduit cependant ces obligations à quelques réminiscences. Par exemple, le passage suivant de la 13e. satire (déjà cité par Auger), lequel a dû servir de modèle à Molière pour l'épisode où Tartuffe, au cours de son mielleux patelinage, se laisse aller à faire à Elmire une déclaration de principes à l'usage spécial des hypocrites, déclaration condensée dans l'aphorisme populaire: "péché caché est à moitié pardonné."

C'est exactement ce que Macette veut faire entendre à la jeune fille qu'elle cherche à suborner, quand elle lui dit:

"Le péché que l'on cache est demi pardonné.
La faute seulement ne gît en la défense,

Le scandale,l'opprobre est cause de l'offense,
Pourvu qu'on ne le sache,il n'importe comment;
Qui peut dire que non, ne pèche nullement."

Malgré la connexité évidente entre les deux situations, M. Paul Mesnard conclut en déclarant: ".....qu'on ne saurait trouver le "moindre" germe de Tartuffe dans Macette, ce qui est l'exacte contre-partie de l'opinion émise par Sainte-Beuve et consorts.

Quant aux autres sources, depuis la découverte d'un roman anonyme, "Polyandre", attribué à Charles Sorrel, et inopinément mis au jour par M. Geo. Monval, elles ont considérablement perdu de leur valeur et doivent être reléguées à l'arrière-plan.

Elles méritent pourtant d'être mentionnées:

En premier lieu, L'Ipocrito ou, suivant Bret, Il Finto, de Pietro Aretino, passe pour avoir fourni au Tartuffe, encore que le fait soit contestable, quelques données, par ci par là; en effet, Messer Ipocrito, comme son congénaire français, est un parasite gourmand et sensuel qui, par de dévotes simagrées, a réussi, après s'être subrepticement introduit dans la maison du vieux Lisco, à capter la confiance du bonhomme et à prendre un ascendant complet sur son faible esprit. Là s'arrête l'analogie entre les deux comédies.

On s'est demandé si c'est à Boccace ou à Corneille que Molière est redevable du vers où il fait dire à Tartuffe:

A:3-Sc:3. "Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme."

Si c'est à Corneille qui, dans Sertorius, a exactement le même vers, sauf que le mot "dévot" est remplacé par: "romain", faut-il admettre qu'il ait eu l'idée de parodier le vieux poète, comme on l'en a accusé? Rien ne s'y oppose car les attaques contre L'Ecole Des Femmes, auxquelles il avait participé, ne dataient que d'un an, et nous savons combien Molière

les avait prises à coeur. En outre, il n'est guère admissible qu'en reproduisant, mot pour mot, un vers qui devait être dans la mémoire de bien des spectateurs, il eût, de coeur joie, fourni à ses détracteurs une si belle occasion de justifier leurs incessantes accusations de plagiat.

Décaméron. (8e Nouvelle de la 3e journée.)

Chez Boccace, c'est un père abbé qui conclut un entretien avec une jolie pénitente par une déclaration d'amour et qui, pour calmer ses scrupules et mettre fin à son étonnement, finit par lui dire:

"Non vi marivigliate.....; tanta forza ha avuta la vostra belleza, che amore me constrigue a cosi fare.. .....-Come che io sia abate, io sono uomo come gli altri"

Grands Écrivains. (tomeIV, p:352.)

F. Mesnard tranche ingénieusement la difficulté en supposant que, peut-être, le souvenir du vers de Sertorius est seulement venu à Molière en lisant le Décaméron, et qu'il lui aura paru plaisant de le trouver fortuitement traduit par Corneille.- "Si non è vero, è ben trovato!"

La boutade de Dorine qui, ayant son franc parler dans la maison, ne laisse pas d'en abuser un peu quand elle dit à son maître dont elle critique, à sa manière, l'humble condescendance qu'il témoigne à Tartuffe:

A:1; Sc:2.

"Et s'il vient à roter, il lui dit: "Dieu vous aide!"

évoque à l'esprit le vers de Juvénal:

5e Satire. (vers 1ce)

".....laudare paratus
Si bene ructavit..... &c., &c."

Il se pourrait cependant, qu'à l'époque, la phrase s'employât sous forme de dicton populaire.

Bret mentionne, comme ayant fourni quelque chose au TARTUFFE, deux comédies italiennes dont l'une, IL DOTTOR BACCHETONE, serait, selon Mesnard, plutôt débitrice que créancière de Molière et dont l'autre, IL BASILICO DEL BERNAGASSO, ne présente, selon L. Moland, que des analogies tout-à-fait insignifiantes avec la comédie française, et même, tout porte à croire que ce sont des traits ajoutés après coup, et empruntés à Molière lui-même.

Molière & La Comédie Italienne. par L. Moland. Paris-Didier; 1867. 1 vol; in-12; 2e édition.

L'épisode du raccommodement entre Valère et Marianne, sous les auspices de Dorine, rappelle une scène analo-

A:II; Sc:IV.

Scène VIII de la IIª jornada.

logue entre Théodore et Marcelle qui, dans la comédie de Lope de Vega, EL PERRO DEL HORTELANO, finissent, eux aussi par se réconcilier, grâce à l'intervention de Tristan. Ici, Mahrenholtz, sans expliquer pourquoi, rejette péremptoirement l'hypothèse d'un emprunt de la part de Molière, tandis que d'autres, Auger et Mesnard par exemple, paraissent être de l'opinion contraire. Ils doivent avoir raison car cette même pièce avait déjà fourni le modèle de la jolie scène de brouille et de raccommodement du DÉPIT AMOUREUX, avec cette différence que si Molière en a conservé le fond, il a su en varier la forme.

Grands Écrivains; MOLIÈRE. p.352. Notes de Lectures. MOLIÈRE, SCARRON & BARBADILLO. par P. d'Anglosse. Grande Imprimerie de Blois. 1888. (1 vol. in-8o.)

Pendant longtemps l'opinion a prévalu que c'est à une Nouvelle de Scarron, LES HYPOCRITES, publiée neuf ans avant la première représentation du TARTUFFE que celui-ci a le plus d'obligations. Or, M. Pierre d'Anglosse a commencé par établir d'abord, que cette Nouvelle n'est elle-même qu'une traduction de LA FILLE DE CÉLESTINE de l'Espagnol Barbadillo et ensuite, que le seul véritable emprunt que l'on puisse admettre c'est la scène où, dans la Nouvelle aussi bien que dans la comédie, le cafard, brusquement démasqué en présence de ses dupes par un homme qui, lui, ne s'est pas laissé gruger par de fausses démonstrations de piété, reprend l'avantage en jouant impudemment au pardon des injures et met le comble à son triomphe en prenant, non seulement la défense de son accusateur que la foule fait mine de vouloir écharper, mais en s'accusant hautement des méfaits qu'on vient de lui imputer:

"..... Montufar ..... avoit gagné les coeurs de tout le monde par cet acte d'humilité contrefaite. Le peuple le regardoit avec admiration et les enfants crioient après lui: "au saint! au saint!" De ce moment-là, il commença de mener la vie la plus heureuse. Le grand seigneur, le cavalier, le prélat et le magistrat l'avoient tous les jours à manger, à l'envi les uns des autres."

A: III-Sc: VI.

Le stratagème réussit tout aussi bien à Tartuffe auprès d'Orgon.

Parlons enfin du roman POLYANDRE dont il a été fait mention plus haut et qui nous intéresse tout particulièrement.

Le Moliériste;
(tome X;p. 164)
TARTUFFE & POLYANDRE.
par Ed. Thierry.

"Les origines données à TARTUFFE, écrit Edouard Thierry à Georges Monval au sujet de la curieuse découverte, faite par lui, de ce document presque inédit, tant il est rare (il n'en existe qu'un seul exemplaire, à la Bibliothèque de l'Arsenal), étaient pauvres, incertaines et de peu d'intérêt; vous en avez su lire d'indéniables, d'authentiques, et reconnues, en quelque sorte, par Molière lui-même".

Qu'est-ce que ce roman qui, dans certains passages, prête à de si curieux rapprochements entre le héros POLYANDRE et son émule TARTUFFE? M. Georges de Monval s'est chargé de nous l'apprendre:

MADAME PERNELLE, FLIPOTE
ET MONSIEUR TARTUFFE,
dans un roman de
Charles Sorel.
par Georges Monval.
Le Moliériste;
(tome X;p. 97)
&
POLYANDRE.
roman attribué à
Charles Sorel,
(et peut-être de
Molière.)
Paris,
Augustin Courbé.
(2 gros vol: in-8o.)
Édition unique.
imp: le 15 mars 1648.

"En 1622, nous dit-il, l'année même de la naissance de Molière, avaient paru sept livres de L'HISTOIRE COMIQUE DE FRANCION, notre premier roman de moeurs, par Charles Sorel. FRANCION, on le sait, n'avait pas échappé à Molière; E. Colombey et V. Fournel ont constaté qu'il y avait largement puisé."

À en croire M. Monval, il en a fait autant avec POLYANDRE en écrivant son TARTUFFE. Voyons ce qui en est:

"POLYANDRE, dit l'avertissement au lecteur, est (son nom l'indique) un homme qui vaut autant que plusieurs autres, ou qui est propre à beaucoup de choses et même à tout faire; il est un peu cousin de FRANCION, l'adroit et subtil raffiné qui fait pièce à tout le monde et qui, tirant profit de toutes choses, établit sûrement sa fortune."

C'est là d'abord que Molière a dû prendre le nom de la mère d'Orgon, puisque, dans la seconde partie du même ouvrage, il a trouvé chez Ragonde le caractère qu'il a donné à Madame Pernelle, c'est-à-dire sa démarche, son babil, son accoutrement bizarre, et jusqu'à sa petite bonne. Il suffit de comparer pour se convaincre:

Dame Ragonde.
(pp.313 & suivantes.)

"....elles (les mauvaises ménagères) emploient la moitié de la journée à s'habiller, et le reste à babiller.....comme disoit très bien ces jours passés, en chaire, un fort habile docteur....."

Madame Pernelle.
(A:I-Sc:II.)

"....
Et, comme l'autre jour, un docteur dit fort bien,
C'est véritablement la tour de Babylone,
Car chacun y babille, et tout du long de l'aune."

Auger, Louis-Simon.
(1772-1829.)
V:
OEUVRES COMPLÈTES
DE MOLIÈRE.
(Édition Variorum)
par
Charles Louandre.
(vol:II-p:379; N.3)

À citer cependant une hypothèse fort plausible d'Auger quant à l'origine de la virulente sortie de madame Pernelle contre la frivolité des relations mondaines:

"Le Père N. Caussin (1583-1651), jésuite, dit dans sa COUR SAINTE que: "Les hommes ont fondé la tour de Babel, et les femmes la tour de babil". Ce quolibet du jésuite n'aurait-il pas suggéré l'idée de celui que Molière met dans la bouche de madame Pernelle, et le Père Caussin ne serait-il pas le docteur dont parle la vieille dévote?"

Autre passage:

Dame Ragonde.
(pp.313 & suivantes)

"......Le devant de leur porte est toujours plein de carrosses et de chevaux qui embarrassent la rue.. ....et ce qu'il y a de pis, c'est que l'on y voit une troupe d'estafiers.....qui scandalisent le voisinage &c."

Madame Pernelle.
(A:I-Sc:I.)

".....
Tout ce tracas qui suit les gens que vous hantez,
Ces carrosses sans cesse à la porte plantés,
Et de tant de laquais le bruyant assemblage,
Font un éclat fâcheux dans tout le voisinage."

L'une et l'autre aussi s'exclament volontiers:

"Eh! merci de ma vie....."

Scène entre
Polyandre & dame Radegonde.
(pp.313 & suivantes.)

"Ha! madame.....je ne suis point "monsieur", je suis le pauvre frère Polycarpe, à votre service et commandement, le moindre de tous ceux qui cherchent la voie du salut.....&c."

Un peu plus loin dame Radegonde dit à Polyandre:

"Ha! mon bon frère.....qu'une telle connoissance que la vostre est profitable dans une famille! Il faut que je vous fasse voir toute ma parenté.....et que vous leur appreniez à tous le chemin de bien vivre, dont ils se sont fourvoyés....."

Pour confirmer la bonne opinion que Radegonde a de lui, Polyandre fait une déclaration de principes des plus édifiantes:

Scène entre
Tartuffe & Elmire.
(A:3-Sc:3.)

".....
Et bénisse vos jours autant que le désire
Le plus humble de ceux que son amour inspire!"

Madame Pernelle en dit autant à Elmire sur Tartuffe: (A:1-Sc:1.)

"Je vous dis que mon fils n'a rien fait de plus sage
Qu'en recueillant chez soi ce dévot personnage;
Que le Ciel au besoin l'a céans envoyé
Pour redresser à tous votre esprit fourvoyé....."

Ces principes sont ceux de madame Pernelle; aussi fait-elle la leçon à sa bru, lui disant:

"..... quant à moi, dit-il, je déclame autant qu'il m'est possible contre la superfluité des meubles et des habits, contre les festins et les bals et les vaines promenades.....&c."

Enfin voilà que Radegonde en a à sa petite servante qui n'en peut mais:

"..... sa maîtresse (Radegonde sur le point de partir) augmenta bien son deuil, ayant commencé de la crier d'avoir été si nonchalante et si endormie.....et pource qu'elle employoit trop de temps à se recoiffer, elle lui dit encore cent naivetés, lui reprochant qu'elle étoit longue et maladroite à tout ce qu'elle faisoit.....&c."

(A:1-Sc:1.)

".....
Ces visites, ces bals, ces conversations,
Sont du malin esprit toutes inventions.
.....&c."

Flipote, la petite servante de madame Pernelle, a moins de chance encore que celle de dame Ragonde car, outre les reproches, sa maîtresse la gratifie d'un soufflet:

(A:1-Sc:1.)

".....
Allons, vous, vous rêvez et bayez aux corneilles.
Jour de Dieu! je saurai vous frotter les oreilles.
Marchons, gaupe, marchons!"

"Niera-t-on que Sorel ne soit pour quelque chose dans cette étonnante création dont le nom même lui appartient, conclut G. Monval, et qui existe, à l'état d'ébauche, dans sa dame Ragonde, avec son étroite bigoterie, son caquet indomptable, sa verdeur de langage, sa manie de proverbes, de dictons, de calembours. Il nous la montre,....."enfilant ses discours d'une traite"....."car, dit-il, la langue de cette vieille, ayant commencé de se mouvoir, alloit sans cesse comme la claquette d'un moulin, et si l'on avoit peine à l'arrêter, elle en avoit quelquefois davantage à s'arrêter elle-même.

Le Moliériste;
(tomeX; p.164.)
TARTUFFE & POLYANDRE.
par Ed. Thierry.

Mr. Ed. Thierry s'étonne à bon droit de ce qu'à l'apparition de "la terrible comédie", comme il l'appelle, pas une seule voix ne se soit élevée pour crier au plagiat (faute d'espace, je me suis contenté de transcrire quelques passages de Polyandre), que personne, même parmi les détracteurs les plus acharnés de Molière, n'ait songé à mettre en regard l'édifiante "homélie" avec laquelle Polyandre complète le travestissement semi-clérical dont il s'est affublé, pour gagner accès auprès de la vieille dévote et obtenir ses bonnes grâces, et la langue des "sermonnaires mystiques" sous laquelle Tartuffe dissimule ses desseins lascifs à l'endroit de la jeune femme de son bienfaiteur. L'analogie est si frappante en effet, qu'il se demande si Molière ne s'est pas trompé, s'imaginant tirer de son invention ce dont il

n'était redevable qu'à sa mémoire, ou si plutôt, se dissimulant sous l'anonyme, il n'est pas lui-même l'auteur du roman attribué à Sorel, ou du moins, n'y a pas collaboré; dans ce cas le silence de ses ennemis s'expliquerait facilement attendu qu'il n'aurait pas "pris", mais seulement "repris" son bien où il l'avait retrouvé.

Enfin d'où Molière a-t-il bien pu tirer ce nom bizarre de TARTUFFE?

Le Moliériste;
(tome VIII-p:123.)
TARTUFFE & TARTUFLE.
par Henri Monin.

Mr. Henri Monin nous apprend que le mot italien tartufo et son diminutif tartufolo désignaient, non seulement la truffe, mais encore la pomme de terre, importée d'Italie en France, et longtemps destinée à la nourriture du bétail seulement. On l'appelait, en général, truffe dans certaines régions de la France et tartuf, tartuffe, tartifle, tartefle, dans les dialectes méridionaux; cartoufle, dans Olivier de Serres, le célèbre agronome (1539-1619), et enfin Kartoffel en allemand. "Or, ajoute Mr. Monin, ce tubercule qui paraît naître, vivre et se développer aux dépens de la plante, aux racines de laquelle il s'attache, n'est-il pas l'informe symbole de l'hypocrisie, du parasitisme, de la laideur morale?"- L'hypothèse est ingénieuse sans doute mais, ne fût-ce que par pitié pour cette pauvre pomme de terre qui, certes, ne mérite pas cette diatribe et rachète amplement sa laideur par son incontestable utilité, ne serait-il pas plus simple, et surtout plus naturel, de faire dériver le nom de l'odieux héros de notre comédie du bon vieux verbe trupher qui, de temps immémorial, était synonyme de tromper, tricher?" - Fort bien, mais voilà qu'un troisième

Le Moliériste;
(tome I.)
"Origine du mot
TARTUFFE."
par Paul Lacroix.
V: Le Thrésor de Santé,
ou
Le Mesnage
de la vie humaine.
(div:en 1o liv:)
publié par
J.A. Huguetan;
1607.
Lyon; in-8°.

érudit....., j'allais dire larron, de sources bien entendu, vient nous affirmer, et son opinion a du poids, car c'est de Mr. Paul Lacroix (le Bibliophile Jacob) qu'il s'agit, que, dès le règne de Henri IV, les truffes étaient aussi nommées tartuffes et jouissaient de la déplorable réputation, qu'à tort ou à raison, elles ont encore actuellement, d'être aphrodisiaques, autrement dit, d'exciter à la luxure. - Étant donné l'un des traits saillants du caractère de Tartuffe, il se pourrait fort bien que cette dernière hypothèse fût décidément la bonne.....à moins que l'on ne donnât la préférence à l'une des deux autres ce qui, somme toute, n'a pas grande importance.

DON JUAN.

ou

Le Festin de Pierre.

(1665)

Tous les DON JUAN, espagnols, italiens, français et autres, quels qu'ils puissent être, ont une origine commune; ils remontent, les uns et les autres, à une légende populaire espagnole rapportée dans les Chroniques d'Andalousie, laquelle nous a conservé et transmis le souvenir des "aventures et déportements extraordinaires" d'un noble libertin de Séville, nommé Juan Tenorio. Ce jeune débauché, à la suite de ses innombrables méfaits, est enfin plongé en enfer par la statue de don Gonzalo de Ulloa, commandeur de Calatrava, qu'il avait traîtreusement tué en duel après avoir tenté de deshonorer sa fille.

Ce thème, mis en vers par un inconnu, aurait, pendant longtemps, été joué, à l'instar de nos mystères, pour l'édification des fidèles, dans certains couvents d'Espagne, sous le titre de: l'Ateista fulminado (l'Athée foudroyé) et c'est là ce qui aurait, vers 1600, inspiré à Tirso de Molina, en religion, "fray Gabriel Tellez", théologien, prédicateur, poète, l'idée d'en faire un drame, en trois actes et en vers, qu'il intitula: El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra. (Le Trompeur de Séville et le Convié de Pierre.)

Aimé-Martin nous apprend en outre, d'après une brochure anonyme qui relate la légende en question, que Gabriel Tellez, qui avait pris l'habit dans un couvent de la Merci, ayant été nommé commandeur de son ordre (celui de Saint-François), crut, par esprit d'humilité, devoir adopter pour le théâtre un nom supposé, et choisit celui de Tirso de Molina.

Biblioteca
de Autores Espanoles
de:
Rivadeneyra.
(Tomo V; pp.572 à 590.)

Son drame, dont tout élément comique était soigneusement banni, était de nature à produire une vive impression au sein d'une société animée d'une foi aussi ardente que candide et douée d'une vive imagination, telle que l'on ne saurait, encore à présent, la rencontrer ailleurs qu'en Espagne ou en Italie. Aussi le succès en fut-il considérable et, après avoir joui d'une vogue extraordinaire dans son pays d'origine, l'oeuvre de Tirzo ne tarda-t-elle pas à trouver des imitateurs, en Italie d'abord, puis en France. Celle-ci, au lieu d'un DON JUAN, en eut quatre, chaque troupe voulant en avoir un à elle, si bien que ce fut sur les instances de ses camarades mêmes que Molière produisit le sien. Le caractère de la pièce de Molina est surtout tragique et religieux; l'idée culminante c'est l'inéluctable châtiment auquel ne saurait échapper celui qui, toute sa vie durant, s'est ri des lois divines et humaines. Ici, don Juan n'est pas un athée, conception impossible en Espagne, c'est un débauché sans frein qui, avant tout, veut satisfaire ses fantaisies et n'admet ni obstacles, ni restrictions, pour y arriver. Il ne laisse pas d'avoir des velléités de repentir mais, se disant que rien ne presse, il finit par remettre la chose à plus tard, ce qui sera cause de sa perte éternelle. C'est là la cheville-ouvrière du drame, la leçon morale que l'auteur avait en vue. Ce drame diffère donc essentiellement de la comédie de notre poète comique, par le ton, par le style et, surtout, par la conception du caractère de don Juan, lequel se modifie déjà en passant d'Espagne en Italie. Mais, malgré cela, la comédie française n'en est pas moins tout entière en germe dans le drame espagnol; mêmes personnages, mêmes rôles, bien souvent mêmes situations, et enfin même dénouement. Seulement Molière n'avait que faire de perdre son temps et ses peines à chercher tout cela en Espagne, alors qu'il l'avait sous la main, à Paris même, dans les imitations italiennes auxquelles il eut recours comme, du reste, il semble en convenir lui-même, de préférence à la source originale. Ceci est d'autant plus vraisemblable, qu'en changeant de milieu, le sombre drame espagnol s'était métamorphosé en comédie où l'élément tragique

Les Grands Écrivains;
(MOLIÈRE.)
tome V; p.8,
&
l'analyse de Schaeffer:
Geburt des
Spanischen Dramas.

avait dû céder le pas à l'élément comique. Ceci étant admis, il importe de savoir combien d'imitations italiennes se produisirent et à laquelle, ou auxquelles, Molière a plus ou moins d'obligations. Une troupe espagnole étant venue s'établir à Paris en 1660, sous les auspices de la jeune reine, l'on a prétendu que Molière avait certainement dû assister à la représentation du drame de Tirzo et s'en inspirer directement; on oublie un fait, c'est que les ballets et les danses, avec accompagnement de guitares et de castagnettes, avaient beaucoup plus d'attrait pour le public parisien que la représentation des oeuvres des poètes d'outre-mont, tandis que le théâtre italien, qui continuait à jouir de la plus grande vogue, comptait dans son répertoire pour le moins deux adaptations du "Burlador de Sevilla". Elles portaient, toutes deux, le même titre: "Il Convitato di Pietra" et sont citées dans la Dramaturgia d'Allacci. La première de ces deux pièces que nous ne connaissons que par les traductions qu'en ont fait Dorimond et de Villiers, l'original ayant disparu et étant resté introuvable jusqu'à présent, est de Onofrio Giliberto di Solofara; la seconde de Ciccognini di Firenze; celle-ci se retrouve partout.

Édition de 1666; p.87.

Publiée à Naples, 1652, par Francesco Savis.

Imprimée à Venise sans doute.

C'est, comme nous venons de le dire, la première, celle de Giliberto, que deux comédiens, Dorimond et de Villiers, ont traduite l'un après l'autre, à moins qu'il n'en existât une troisième dont il ne reste aucune trace. Les deux traductions sont intitulées "tragi-comédies" par leurs auteurs; aussi ont-ils respecté la pensée-mère du drame original espagnol, à savoir la vengeance divine manifestée par le châtiment final, pensée absolument accessoire au contraire dans la comédie de Molière. Dorimond appela d'abord sa pièce: LE FESTIN DE PIERRE ou LE FILS CRIMINEL au lieu de: LE CONVIVE DE PIERRE. Six ans plus tard, en 1665, elle fut réimprimée avec le nouveau titre de: L'ATHÉE FOUDROYÉ, substitué au premier.

Imprimée chez Antoine Offray; Lyon-1659.

par J.B^te. Loyson. (Paris-1665)

L'année où parut la première édition (1659), mais un peu plus tard, fut représentée, sous le même titre, la tragi-comédie du sieur de Villiers, comédien de "l'Hôtel de Bourgogne", lequel prétend que ses précurseurs, italiens à Paris, français en province (voulant dire Lyon où la comédie de Dorimond avait été jouée en premier lieu),

Publiée par Serey; (Paris-1660) & Amsterdam, pour A. Wolfgang, d'après M. Willems. (1660; in-12.)

n'avaient fait voir qu'une imparfaite copie de l'original italien, que la sienne "surpasse infiniment".

(1) Le scénario de la pièce italienne, telle qu'on la représentait au théâtre du Petit-Bourbon, nous est parvenu morcelé et rien ne prouve que les fragments qui nous en restent (parties où Arlecchino remplissait un rôle, et qui n'ont été publiées que bien plus tard), ne contiennent certains épisodes tirés des versions françaises. En tout cas, ce scénario ne provient pas de la pièce italienne traduite en français par Dorimond et de Villiers, mais de celle de Cicognini laquelle est si connue qu'elle est encore actuellement au répertoire en Italie. Il s'en suit que Gaspary (2) se contredit et se trompe dans la généalogie qu'il donne des diverses traductions et adaptations françaises, en les faisant dériver, en première ligne, de la comédie de Cicognini (il ne mentionne même pas Giliberto), puis de l'Arlequinade dont, il le constate lui-même, on ne possède que des fragments comme il a été dit précédemment. Ces fragments du scénario italien d'un Convitato di Pietra, imité de la pièce de Cicognini et joué par la troupe italienne de Paris, sont donnés:

1º. Dans l'HISTOIRE DE L'ANCIEN THÉÂTRE ITALIEN des frères Parfaict (3), d'après la traduction abrégée d'un manuscrit de l'arlequin DOMINIQUE, dont une copie se trouve dans le Mss. de La Bibliothèque Nationale (Fonds français, Nº. 9328; pp. 153-169.)

2º. Dans l'HISTOIRE ANECDOTIQUE & RAISONNÉE DU THÉÂTRE FRANÇAIS de Desboulmiers (4).

Dorimond et de Villiers ont travaillé sur un seul et même original qui n'est pas la comédie de Cicognini, et encore moins l'Arlequinade, et ils s'en sont fort peu écartés car, chez l'un comme chez l'autre, l'analogie est frappante; l'action se développe absolument la même et dans le même ordre, sans différence notable jusque dans les détails, sauf quelques changements de noms, mais pas de rôles ou de caractères. On peut en inférer, avec une quasi certitude, que l'original en question n'étant pas la comédie de Cicognini, doit, selon toute apparence, être celle de Giliberto.

(1) V: Gaspary, nelle Miscellanea. Coix-Canello; Firenze. Successori: Le Monnier-1886. (p.57) Voyez aussi: Oeuvres de Moliere; par L. Moland. (tome III; p.344.) & Moliere et la Comédie Italienne; du même. (p.192.)

(2) Voyez: Les Grands Écrivains; MOLIÈRE. (tome V-Notice) p.17

(3) Paris-1753. (in-12; pp. 265-280)

(4) Paris-1769. (tome I; pp. 85-94.) Sur la comédie de Cicognini & le scénario. (tome V; pp. 21-32.)

Quoi qu'il en soit, si nous admettons cette hypothèse, la lecture des deux tragi-comédies donne à penser, et c'est là le point qui nous importe le plus (1), que les emprunts directs de Molière à Giliberto ont été peu nombreux, car ils se réduisent à deux idées qu'il a trouvées en germe chez lui et qu'il a transformées au point qu'elles sont devenues siennes:

1º. La rencontre d'un homme, pélerin ou pauvre, dans un bois (2).

2º. L'hypocrisie de don Juan, se manifestant surtout dans la scène avec don Carlos, hypocrisie qui rappelle celle de don Philippe.

Si Molière connaissait la pièce de Giliberto dans le texte original, ce qui n'est pas prouvé mais fort probable puisque ses deux contemporains l'avaient traduite, il devait, à plus forte raison, avoir lu et relu celle de Cicognini, si célèbre alors, et bien supérieure à l'autre, d'autant plus qu'il avait déjà des obligations vis-à-vis de cet écrivain (3). En outre, on peut raisonnablement présumer que le scénario italien, qui était tiré de cette comédie, et devait lui être bien familier puisqu'il se jouait sur son propre théâtre, dut lui fournir bon nombre de suggestions et de traits comiques qu'il s'empressa d'adapter à sa propre comédie. Pour ne citer qu'un exemple, le valet Passarino, de Cicognini, ressemble beaucoup plus que celui de Dorimond et de de Villiers au Sganarelle de Molière car il injecte un élément de franche gaieté au sein de la lugubre légende.

L'épisode du "pauvre" (4), emprunté à Giliberto, a cela de particulier, qu'il fournit à Molière l'occasion d'éluder la défense qui, malgré ses protestations, proscrivait son TARTUFFE de la scène et lui pesait tant sur coeur, en l'y faisant audacieusement reparaître sous les traits du "noble blasé" qui, après avoir épuisé la coupe de toutes les jouissances, ne voit d'autre ressource, pour tromper l'ennui et le dégoût qui le gagnent, que celle de jouer son prochain sous le masque abhorré de la fausse dévotion et de l'hypocrisie dont, tout-à-l'heure, il va faire une cynique profession de foi.

Il n'y aurait rien d'impossible à ce que le sous-

(1) Lire l'analyse, fort complète, de ces deux tragi-comédies dans:
Les Grands Ecrivains;
MOLIÈRE.
tome V: Notice;
(pp. 18, 19 & 20)

(2) Au 3º acte, chez Dorimond & de Villiers.

(3)
Don Garcie de Navarre.
imité de
Le Gelosie Fortunate,
de Cicognini.

(4)
A: [illegible]: 2.

titre de la seconde édition de la tragi-comédie de Dorimond eût suggéré à Molière l'idée de montrer en don Juan l'athée sous l'hypocrite. Qu'il me soit permis de relever, à ce sujet, un curieux anachronisme chez A. de Puibusque. - Je cite littéralement:

(1) Volume II.

(1) "Dans le DON JUAN de Molière se trouve "déjà" le germe éclos de TARTUFFE quand, au nom de l'athéisme, il enseigne l'hypocrisie".

(2) Voyez: Les Grands Écrivains; MOLIÈRE. (tome IV; Notice, pp. 271 & 272.)

(2) Or, il est positivement établi que le TARTUFFE ayant été, non seulement conçu, mais écrit, lu et même joué (à Chantilly pour le grand Condé) avant la fin de l'année 1644, a, non pas suivi mais engendré DON JUAN, quant à cette conception du moins.

En dehors des emprunts espagnols ou italiens, je mentionnerai quelques réminiscences, et même quelques actualités, ajoutées ou intercalées par Molière au gré de sa fantaisie, pour donner plus de relief et de variété à l'action, et surtout pour l'égayer.

(3)

A: IV-Sc: 3.

(3) L'original épisode du créancier "monsieur Dimanche", berné de si plaisante façon par don Juan qui le rembourse en "monnaie de singe", est un intermède des mieux réussis et des plus comiques, de l'invention de Molière sans doute, mais pris sur le vif et pour lequel les modèles ne lui ont pas manqué car les jeunes écervelés, criblés de dettes et à court d'argent, joueront toujours ce rôle dans la perfection.

(4)

A: [illegible]-Sc: 1.

(4) Une autre actualité, piquante autant que drôle, c'est la tirade du valet en l'honneur du tabac dont il prône les bienfaisants effets. Ce hors-d'oeuvre inattendu est probablement une allusion ironique aux discussions médicales qu'avait soulevées l'introduction et l'usage de cette plante en France par Jean Nicot, ambassadeur en Espagne (5), et surtout aux vertus souveraines que lui attribuaient certaines gens qui prétendaient en faire une panacée universelle (6).

(5)

(1530-1600)

(6)

V: Édition Variorum; par Ch. Louandre.

Quant à l'histoire de l'homme à l'article de la mort auquel les médecins administrent une dose d'émétique qui le tue sur le coup, elle est particulièrement à noter comme marquant le début de la guerre implacable que Molière mena, sans répit, jusqu'à son dernier jour, contre la médecine de son temps et ses adeptes. Il s'agit ici

des débats qui passionnèrent médecins et profanes, débats soulevés par l'emploi, en thérapeutique, de l'antimoine et de sa principale préparation le vin émétique dont l'usage avait d'abord été prohibé en France, tant l'opposition avait été vive.

Térence est aussi pour quelque chose dans l'oeuvre de Molière. Celui-ci s'est approprié, presque mot pour mot, dans L'ADRIENNE, un passage qui lui a fourni la réplique goguenarde de Sganarelle à son maître, lorsque celui-ci le menace de mille coups s'il l'ose importuner davantage.

DON JUAN.

Sganarelle.

(A:IV-Sc:2.)

"Fort bien, monsieur, le mieux du monde. Vous vous expliquez clairement; c'est ce qu'il y a de bon en vous, que vous n'allez point chercher de détours; vous dites les choses avec une netteté admirable."

L'ADRIENNE.

Simo.

(A:I-Sc:3.)

"Si sensero hodie quidquam in his te nuptiis
Fallaciae conari, quo fiant minus;
Aut velle in ea re ostendi, quam sis callidus;
Verberibus caesum te, Dave, in pistrinum dedam usque at necem
Ea lege atque omine, ut, si te inde exemerim, ego pro te molam.
Quid! hoc intellextin'! an nondum etiam ne hoc quidem?

Davus.

Imo callide;
Ita aperte ipsam rem modo locutus, nihil circuitione usus est."

Quant à la scène où don Juan, provoqué par don Carlos, déclare qu'il ne tient pas à se battre avec lui et le prévient néanmoins qu'il pourra le rencontrer, pour peu qu'il le désire, dans certaine rue écartée où il compte passer, c'est un emprunt direct aux PROVINCIALES de Pascal (*)

"Si un gentilhomme, dit Hurtado à Mendoza, qui est appelé en duel est connu pour n'être pas dévot, et que les péchés qu'on lui voit commettre à toute heure sans scrupule fassent aisément juger que, s'il refuse le duel, ce n'est pas par la crainte de Dieu, mais par timidité... il peut, pour conserver son honneur, se trouver au lieu assigné, ...car quel mal y a-t-il d'aller dans un champ, de

(*) VIIº Lettre:
Pour tuer en cachette, & duel permis.
Voyez:
LETTRES ÉCRITES À UN PROVINCIAL.
par Blaise Pascal.
Paris.
Firmin-Didot.
(1846)

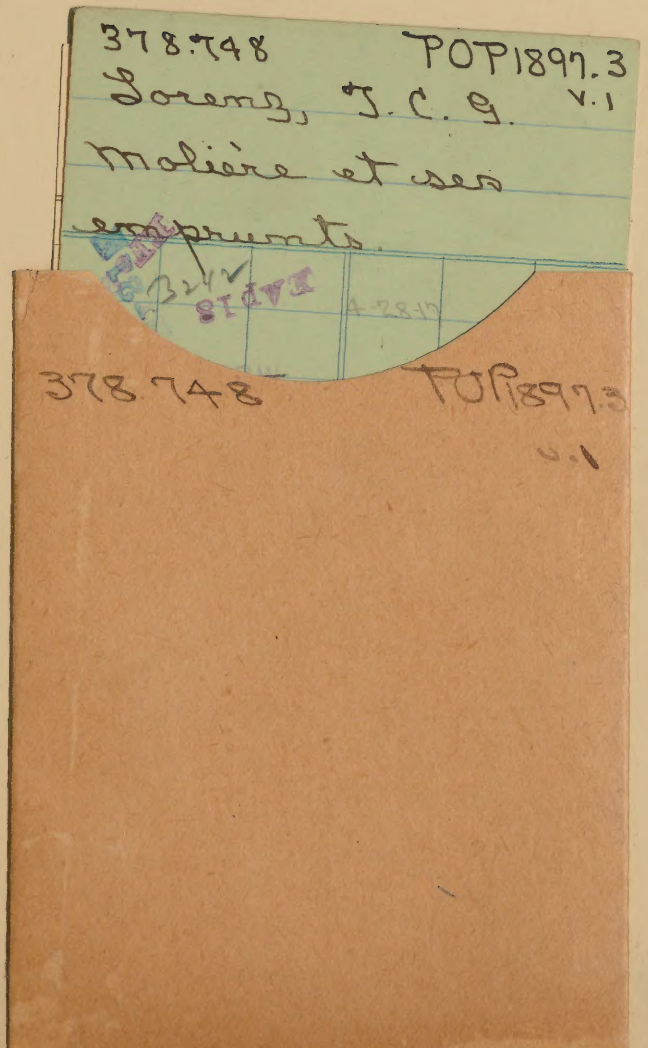
s'y promener en attendant un homme, et de se défendre si on l'y vient attaquer?"

Voici tout en fait d'emprunts. Là maintenant où éclate l'originalité de l'oeuvre de Molière c'est, qu'à l'encontre de ses devanciers, il transforma le drame de Tirzo non seulement en comédie, comme eux-mêmes l'avaient déjà fait, mais en comédie de moeurs et de caractère. En effet, il nous fait passer d'Espagne et d'Italie en France, "en imaginant" dit Paul Mesnard (*) dans un passage de sa Notice lequel je me ferais scrupule de ne pas citer textuellement, tant je le trouve admirable, "la peinture hardie et profonde de l'homme de cour corrompu, du grand seigneur méchant homme, élégant dans le vice et même dans le crime, léger et froidement cruel, plein de faussetés lâches mais, malgré cela, intrépide en face du danger, incomparable dans le triple talent de perdre les femmes, de tenir l'épée ferme, et.....de ne pas payer ses dettes, tel qu'il était de son temps, et qu'on pouvait le voir à Versailles, spirituellement railleur, mais effrayant de perversité."

(*) Voyez: Les Grands Écrivains: MOLIÈRE. (tome V.)

Ajoutons que ce nouveau chef-d'oeuvre de notre illustre Comique est un des exemples les plus frappants du nombre d'étapes parcourues, des transformations subies, sous les influences combinées de l'époque, du milieu et des circonstances, par une donnée première, une ébauche informe de caractère dramatique, semblable à celle que fournit l'antique légende de Séville, avant de revêtir, sous la plume de quelque écrivain de génie, sa forme définitive, immortelle.

N/1198/05762/6280X



3 1198 05762 6280
N/1198/05762/6280X

OR